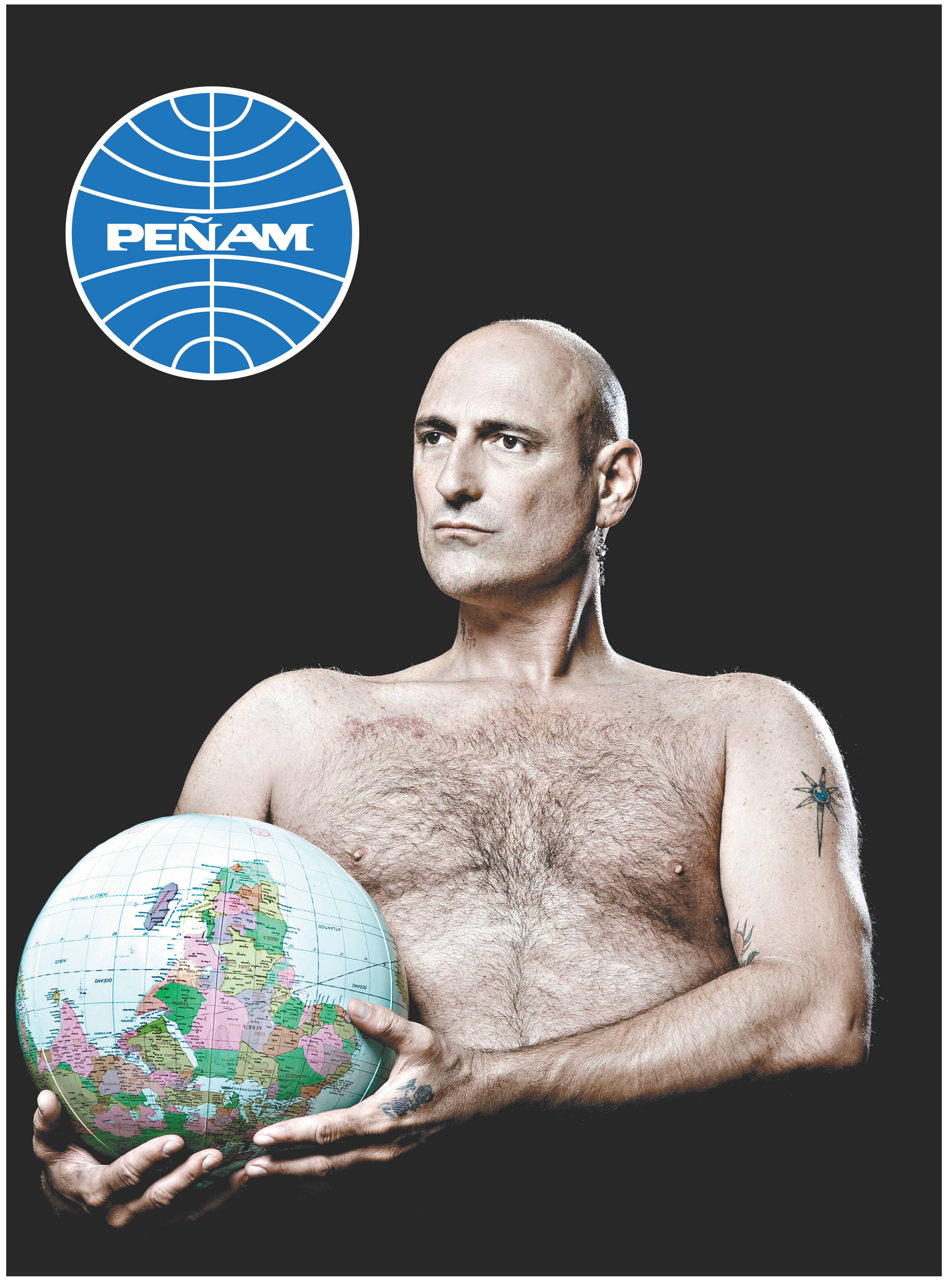
RADAR

30.12.07
Nº 593
AÑO 11

El stencil ataca, contraataca y no para
Fernando Trueba y Bebo Valdés en Cuba
Soy leyenda: Matheson en el cine de nuevo
Terezín, el campo de concentración para artistas



Un mundo de sensaciones: Fernando Peña habla de su infancia, sus personajes, su relación con el público y de su flamante libro de memorias sobre los años en el aire como comisario de abordo.

Perder el juicio

La industria de la demanda no para, y ya tiene jurisprudencia suficiente como para elaborar sus propios *rankings* de absurdidad. Un top ten, y no el único posible:
1. 2004: Timothy Dumouchel, de Fond du Lac, Wisconsin, demandó a un fabricante de televisores por "engordar" a su esposa y transformar a sus hijos en "vagos adictos al zapping".
2. 2005: una mujer brasileña de 31 años inició acciones legales contra su pareja (de 38) porque no la hacía llegar al orgasmo. La mujer aseguró que él acababa antes, el muy desconsiderado.
3. 2007: un padre de Zhengzhou (China) no pudo llamar a su hijo @ porque, según las leyes chinas, todos los nombres deben ser traducibles al mandarín.
4. 2005: Pavel M., un preso rumano condenado a 20 años por asesinato, demandó a Dios porque no respetó las obligaciones contractuales implicadas en el bautismo, es decir, no lo mantuvo alejado de "los problemas".
5. 2005: un hombre de Massachusetts demandó a su mujer por maniobras sexuales "peligrosas": estaban en pleno acto sexual cuando ella hizo un movimiento repentino que le "fracturó" el pene.
6. 2005: la astróloga rusa Marina Bai demandó a la NASA por "interrumpir el equilibrio del universo" con la sonda espacial Deep Impact. Para Marina, el experimento —por el cual la sonda debía impactar con un cometa para recoger el material resultante con fines científicos— era un "acto terrorista".
7. 2007: un preservativo con pilas fue denunciado ante un tribunal de la India, que debió dilucidar un interrogante de proporciones: un condón vibrador, ¿es un anticonceptivo o un juguete sexual? Los juguetes sexuales son ilegales en la India.
8. 2006: un joven de Jiaxing (cerca de Shanghai) fue requerido por la ley tras poner su alma en venta en Internet.
9. 2004: un funcionario judicial de Nueva York demandó a la ciudad por las heridas recibidas tras estallar el inodoro en el que estaba sentado.
10. 2001: Cathy McGowan se ganó un Renault Clio en un concurso radial, y cuando pasó a retirar su premio se encontró con que era de juguete. Entonces, por supuesto, demandó al programa.



Belleza plástica

Un cisne se roba en estos momentos las páginas de la prensa del corazón internacional: es el mismo cisne hembra que días atrás se había enamorado de un bote a pedal, como los de Palermo pero con forma de cisne gigante, y que ahora acaba de abandonar a su amor mecánico por uno un poco más real. La cisne se llama Petra, y finalmente cayó rendida por otro ejemplar de su misma especie, algo más joven, que llegó al zoológico alemán de Allweter. Hasta hace una semana nomás, la muy pajarona se las pasaba dando vueltas en círculos alrededor del vehículo para tortolitos, haciéndole sus gorjeos de apareo: esos ruidos que hacen las aves en lugar de invitar a sus parejas al cine y a cenar. Eso fue así y no presentó ningún inconveniente mientras duró el verano y el otoño. Pero ahora, con la llegada de las bajas temperaturas en el sector boreal del mundo, mientras todas sus compañeras volaron hacia climas más cálidos, la incondicional Petra se quedó junto a su amado de plástico y metal. Los guardianes del parque comenzaron a temer por ella (el lago suele alcanzar temperaturas bajo cero en esta época del año), así que acordaron trasladarlos, a ella y a su querido inorgánico, a una lagunita en el zoológico, cerca del elefante. Y entonces, casa nueva, vida nueva: la patita abandonó a su novio de estación por uno que, con un poco de suerte, le de algo más de bola.

Y otra vez caminarán sobre la Tierra



El desmesurado proyecto urbanístico de Dubai se multiplica y expande a pasos agigantados. Una de las próximas incorporaciones será la de una suerte de *Jurassic Park* que promete ser temiblemente realista: un espacio con enormes dinosaurios electromecánicos a escala real, que caminarán entre los habitantes y los visitantes de la ciudad. Los "muñecos" serán de un nivel de veracidad tal que, se anuncia, tendrán incluso un aliento apestoso y reaccionarán ante los movimientos de la gente y el color de su vestimenta. Los pterodáctilos pasarán volando, unos anfibios enormes atravesarán los lagos, y manadas de otros bichos mastodónticos correrán por amplios paisajes creados artificialmente. La inauguración de *The Restless Planet* ("El Planeta Inquieto") está programada para 2010. Convocado para hacer los dinosaurios, el director del Museo de Historia Natural, Audrey O'Connell, dijo: "Queremos crear un híbrido entre un parque temático y un museo, que permita a la gente experimentar un hábitat parecido al de la era jurásica". Y el paleontólogo Jack Horner, un asesor de la película de Spielberg, y ahora del proyecto en Dubai, aclaró: "Pero aquello era una película. Esta vez queremos ser exactos". Mientras las atracciones mecánicas no se devoren ni aplasten a los que pagan la entrada...

yo me pregunto: ¿Por qué los estacionamientos son playas?

En un enero de hace tiempo, el comisario decidió tomarse vacaciones y se escapó unos días a Mar del Plata, pero como el crimen no descansa se enteró de que el robo de autos en La Feliz había crecido un 38 por ciento y decidió intervenir. Investigó y a los pocos días ordenó allanar varias playas, en donde se secuestraron todos y cada uno de los autos sustraídos y se detuvo a todos los implicados, claramente y de viva voz gritó en el festejo: "Yo sabía que usaban las playas de estacionamiento".
Gonzalo, ex estudiante de Derecho y adicto en recuperación de Derqui, buscando un lugar donde tirar el auto.

Versículo 56908: "Las olas y el viento sucundum sucundum y el frío del mar dañarán tu auto. No lo estaciones en la playa".
Dalai Mama de otro mundo y de otra vida

Es un castigo divino para aquellos grasas que cuidan estacionamientos, no pueden pagarse unas vacaciones dignas en la playa y pueden pensar que están todo el día en una.
San Careta de Bella Vista

¿Playa? ¿Estacionamiento?, ni idea no tengo ni vacaciones ni puedo comprarme un auto, porque voy a tener que trabajar toda la feria así la secretaria se puede ir otra vez a Cancún y gratis.
Un meritorio de un juzgado de instrucción

Porque como a los buenos vinos mendocinos se los estaciona durante años, a los malos muchachos de la nación se los guarda en celdas VIP. Mientras desfilan por juzgados, van cantando: ¡vamos a la playa... (paradisíaca) oh oooh o oh!
Tony Paladini Wilson, el de fiebres de cianuro por la noche

Porque a la playa sólo se puede ir en una estación.
La Golondrina que hizo verano

A los estacionamientos se les dice playa porque están cubiertos de auto-bronceantes.
Donald y su hit

Porque si fueran ondas mi auto se ahogaría.
Dami Ficado, de Belgrano

Habiendo Henry Ford inventado el coche, fue a visitar a uno de sus asesores. Se veía abatido por un profundo sentimiento de culpa, una especie de sensación premonitoria de que su invención podría provocar guerras, diezmar pueblos, o contaminar el ambiente de hidrocarburos. Inmediatamente, Ford creó el Dpto. de Marketing con Harry Carllington a la cabeza.
Este ávido y experimentado conocedor de la psicología del consumidor, desarrolló un plan apostando al ideal de un auto armónico con el ambiente. Como el marketing es, básicamente, la habilidad de crear conceptos y asociarlos a productos, Harry le presentó a Henry su propia invención pero asociada a dos palabras: parque y playa. Así, desde aquella campaña a un conjunto de autos se le llamó parque automotor (aunque no hubiera ninguna hamaca, ni tobogán, ni arenero) y a los estacionamientos de autos, playas.
El charlatán de marketing de la TV de la Línea D, desocupado tras la aparición de los putos Peques.

para la semana que viene: ¿Por qué las empresas son compañías?

EL MUNDO SEGUN MURRAY



¿Cómo lo describiría su madre en una palabra?
Problemático.

¿Cuál es su flor favorita?
La colombina.

¿Cuál es la pregunta más demencial que le han hecho?
"Bill, ¿puedo hacerte una pregunta?"

¿Qué palabra del idioma inglés le gustaría haber inventado?
Blubber ("balbucear entre sollozos").

¿Dónde le gustaría vivir?
En el lado oscuro de la calle.

¿Cuál es la primera máxima que le viene a la mente?
"¡Siéntese y cállese!", de autores varios.

¿Qué animal representa mejor el tipo de chica en la que estaría interesado?
Un pato herido.

Si pudiera cambiar su nombre, ¿cuál elegiría?
Bill Murphy.

¿Cuál es el principal defecto de su carácter?
Preocuparme por los demás.

¿Cuál es su figura histórica favorita?
Abe Lincoln de Illinois.

Describa en una sola palabra cómo besa.
Semi-baboso (¿eso es una palabra?)

Si conociese a la mujer ideal hoy, ¿le propondría casamiento mañana?
Ya la conocí dos veces, compadre.

¿Cuál es el mundo que menos desea?
La mujer y el jardín de mi vecino.

¿Por qué cree que la mayoría de las chicas salen con usted?
Curiosidad mórbida.

Complete esta frase: "La felicidad es una cosa llamada..."
Libertad. R

En 1967, Tiger Beat, *durante décadas la revista para adolescentes más famosa del mundo, confeccionó este cuestionario para hacérselo a los integrantes de Los Monkees. Cuarenta años más tarde, la revista* Movie Rocks *lo resucita para interpelar a Bill Murray*

sumario


EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES ESTÁ PENADO POR LA LEY
ILLICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY IS PUNISHED BY LAW
O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS É PUNIDO POR LEI
CULTURANACION
SUMACULTURA





JARRÓN DE VIDRIO SOPLADO, FIRMADO INGEBORG LUNDIN, MANUFACTURA ORREFORS, MEDIADOS S. XX.

PRESERVAR EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO

Argentina
COMITÉ ARGENTINO DE LUCHA CONTRA EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION

La vida en el aire

Provocador y a la vez cándido, Fernando Peña fue primero una revolución radial cuando desembarcó en los parlantes con una pléyade de personajes con vida propia y capaces de discutir entre sí al aire; y después, un personaje en sí mismo, capaz de despertar amores y odios que lo exceden. Magnífico improvisador, es también actor y autor de sus propias obras. Y ahora, de su autobiografía: *Gracias por volar conmigo*, en la que recupera sus años como comisario de abordo. En medio de ese torrente de anécdotas, en esta entrevista recuerda su infancia con una familia a la que adoraba pero más bien de lejos, sus años en Nueva York, sus aventuras como "prostituto", los disparates que vivió abordo hasta que Lalo Mir lo descubrió haciendo personajes por altoparlante. Y habla de sus propios odios viscerales y amores incondicionales que esconde detrás de sus personajes, del público canchero que lo tiene cansado y de ese porcentaje mayoritario de la sociedad al que intenta por todos los medios despertar.

POR NATALI SCHEJTMAN

Torbellinoso y terremotista como es, Fernando Peña hace pie en la sesión de fotos y la aparición de un globo terráqueo inflable le prende la lamparita: "¡El señor Atlas!", dice, con su extrañísima forma de amabilidad adorable que no está en los protocolos –básicamente, dice lo que se le canta a quien se le cruce– ni, mucho menos, en el trato físico –detesta que lo toquen, frena a cualquiera que pretenda darle un beso– e increpa a esta cronista porque no tiene la menor idea del personaje al que él se está refiriendo aunque diga que sí para pasar el momento. Peña tira un dato: "Es el primer *personal trainer* de la historia". Y Wikipedia salva las papas para quienes no lo conocieron en las revistas de historietas: Charles Atlas, un hombre que de niño solía ser un alfeñique, se puso a hacer mucho ejercicio hasta convertirse en "el hombre más perfectamente desarrollado del mundo", según la revista *Physical Culture*, y elaboró un método de ejercicio que todavía se vende por todo el mundo. Su forma de anunciarlo es aún hoy original: Mr Atlas creó un comic planteando situaciones en las cuales el protagonista dibujado –un alfeñique de 44 kilogramos, humillado, generalmente por temas de polleras— debía solicitar sus servicios de engrosamiento muscular para enfrentar y revertir con dignidad su lánguida vida. Atlas posaba como fisicoculturista: en cueros y, en algunas ocasiones, con el mundo entero cargado en sus brazos.

Y Peña encuentra en su homenaje un divertimento preciso con el globo terráqueo, visto y considerando que él acaba de publicar el libro *Gracias por volar conmigo*, en el que repasa sus 11 años como comisario de abordo. Sin embargo, el hombre que dice que a veces le gusta dar entrevistas porque así se explica y se entiende –casi como en el psicoanalista–, ya había arrojado algunos otros indicios de su simpatía por el esfuerzo de Charles Atlas durante la entrevista. Unos días antes había echado por tierra la idea de que las cosas le pasaron por suerte: "Existe romperse el orto y yo logré fabricarme esta vida. Cuesta mucho, es muy difícil, hay que darle y darle. Hacés, estudiás, escribís y no pasa nada. Tenés que esperar. Y yo ya le di. La vida es hacer abdominales, como se va a llamar mi próximo libro, y yo ahora estoy en la época de la elongación". ¿Alguien dijo Sr. Atlas?

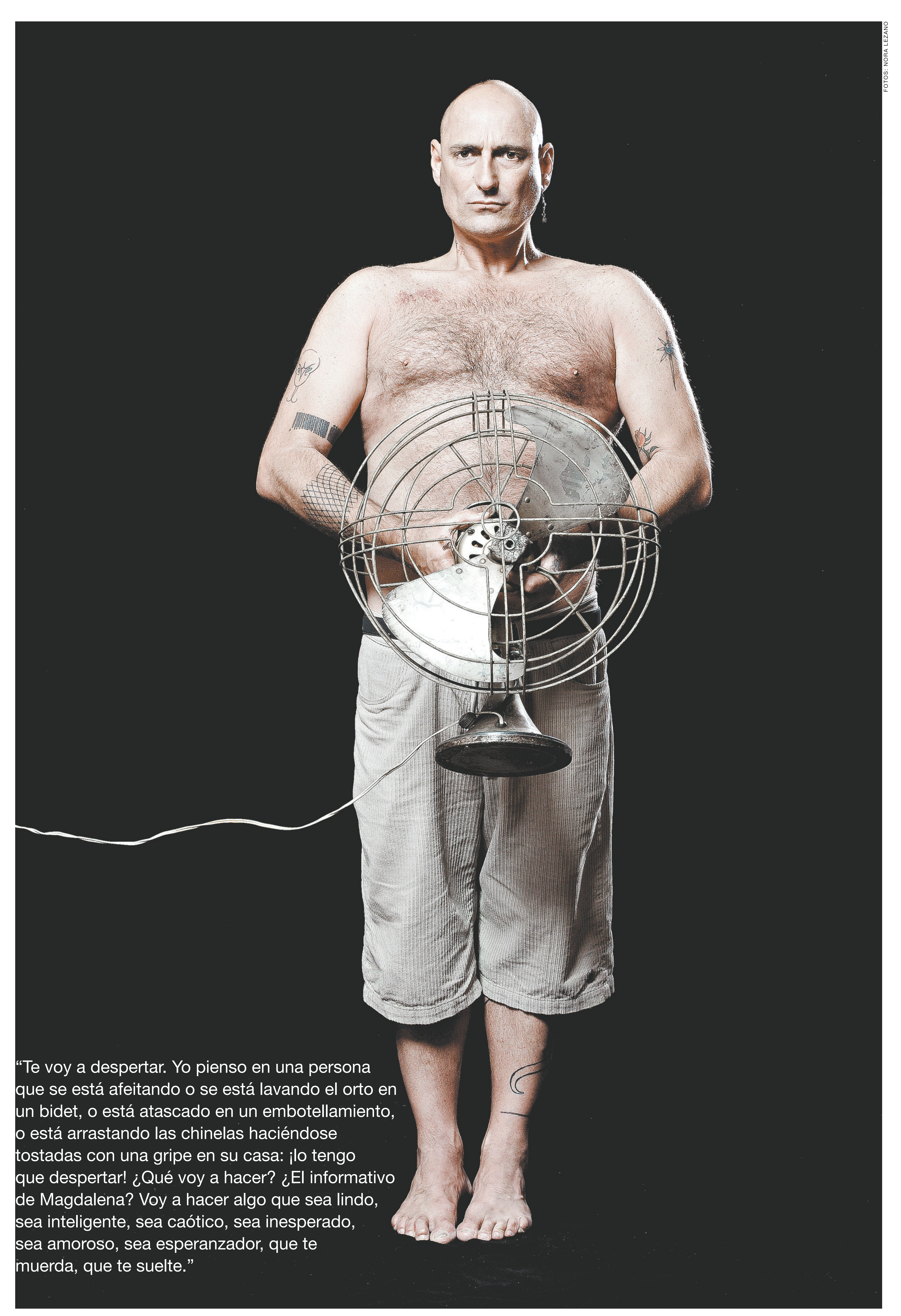
LA ERECCION Y LA PROVOCACION NACIERON JUNTAS

Más o menos a la altura en que el fornido Charles moría dejando impronta, en el año 1972, Peña, con menos de 10 años, recuerda haber tenido su primera erección y con ella, una primera inclinación a algo que podría llamarse "el escándalo sin querer": "Yo fui feliz caminando a ver a mi mamá: 'Mirá, mamá, ¡se me paró el pitito!'. Yo fui feliz de verdad, fui gozoso, diciéndome: '¡Me va a felicitar'. Cuando la vi, me miró y me gritó: 'Sacá esa porquería de acáaaaaa'. Ahí empecé a darme cuenta de que no era que yo quería escandalizar todo el tiempo sino que a veces mis acciones, que para mí eran purísimas, causaban estupor. Y yo no puedo tener registro del margen del otro, porque no soy el otro".

Fernando cuenta esas anécdotas con emoción y ternura, como siempre que vuelve al momento de la infancia y recuerda en situaciones de lo más variadas a su papá –de quien cita tanto estratagemas para atravesar una avenida cuando los policías impiden el paso como juegos pergeñados para que él y su hermano ejercitaran la memoria– y a su mamá, que llegó a vivir para verlo actor, triunfante y provocador, y supo molestarse por este último aspecto: "Toda mi vida fue una lucha por liberarme. Ese fue mi objetivo desde chiquito, que no está relacionado con cómo los adoré y los amé. Eso es otro error, que yo odio a la familia: yo los amé; pero yo quiero solo, no me hinchen las pelotas, no me gusta". A su papá, dice, le hubiera encantado ver lo que hizo cuando se asentó en su carrera mediática. A su mamá, en cambio, mucho no le gustaba. Porque hay que decirlo: Fernando Peña se luce en la radio, escribe obras que protagoniza –en febrero estrena *La oscuridad es música* y *Por favor no vengas*– y acaba de publicar su primer libro, *Gracias por volar conmigo* (que fue primero una obra de teatro), pero su carrera como sismo caminante también les escapa a esos contenedores y persiste como halo independiente: "Mi profesión como dramaturgo es sacudir. Ahora, mi intención no es ser un provocador. Mi intención es ir a la contracara. Yo creo que siempre hay un lado oscuro y activo de la luna. Pero más allá de que yo laburo de 'batidor', a veces lo que digo sin querer sacude y provoca". Como le pasó con su mamá cuando era chiquito. Tal vez algo de eso haya en los ribetes que Fernando encuentra en la orfandad: "Ser huérfano es muy jodido, muy difícil, muy doloroso y muy aliviante. Muy liberador".

ECHARSE A VOLAR

Sus padres están implicados desde el vamos en la relación que esboza Fernando Peña con los aviones en el libro. De chico, él vivía con su mamá y su hermano en Uruguay y cada viernes llegaba Pepe, con un olor a "una mezcla de corbata de seda, perfume, cuero lustrado, camisa de algodón, spray para el pelo, mucho tráfico y demás olores metropolitanos", como explica en el prólogo. El mismo Peña que saltó a la fama como un creador dotado de una paleta de personajes con voz, cabeza y vida propias que charlan, discuten y se corrigen entre sí, con una gracia y un colorido que brilla sobre toda la programación radial; el mismo Peña que ama ornamentarse y maquillarse, pero que rodea el tema de la muerte propia y ajena con una oscura naturalidad, al tiempo que experimenta cierto placer en horrorizar con comentarios envenenados; ese mismo Peña supo recibir de impecable azul a un montón de viajeros, bailarles la danza del qué-hacer-en-caso-de-emergencia, ofrecerles carne o pollo y entretener a los niños inquietos. Claro que de eso, justamente, no se trata el libro. O no mayormente. Y Peña no ahorrará menciones explícitas a los pedidos más irrisorios de los pasajeros –desde favores sexuales hasta sacar la bolsa de un ano contranatura–, supervivencias catastróficas en el aire –como un aterrizaje accidentadísimo en el aeropuerto de Asunción del Paraguay, que, se supo una vez en tierra, estaba cerrado por mal clima–, los pormenores del bagayeo de los tripulantes –alambres de cobre, pornografía y hasta peces tropicales–, y las experiencias más desopilantes que lo tu-



FOTOS: NORA LEZANO

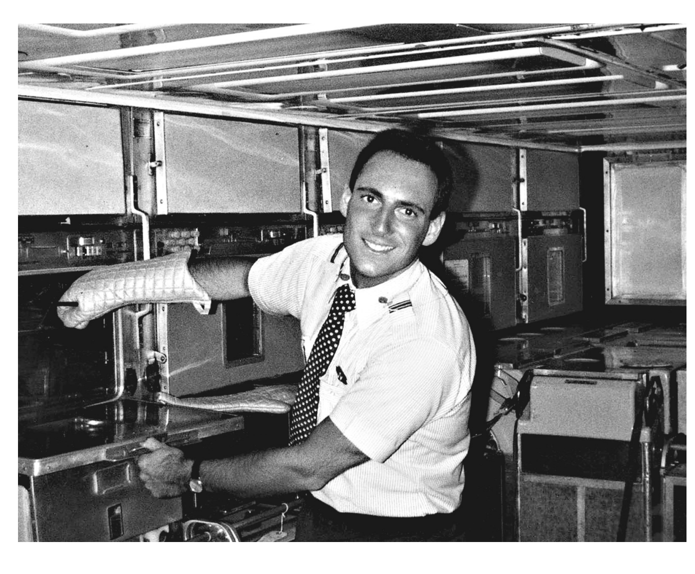
"Te voy a despertar. Yo pienso en una persona que se está afeitando o se está lavando el orto en un bidet, o está atascado en un embotellamiento, o está arrastando las chinelas haciéndose tostadas con una gripe en su casa: ¡lo tengo que despertar! ¿Qué voy a hacer? ¿El informativo de Magdalena? Voy a hacer algo que sea lindo, sea inteligente, sea caótico, sea inesperado, sea amoroso, sea esperanzador, que te muerda, que te suelte."

Yo no soy ellos Peña habla de sus personajes

Sabino "Sabino es un poco el Milagros en hombre. No se come ni la punta. No escucharía Radio 10. El sabe, tiene calle. Sabe que Hadad pone el concierto de Amadeus al aire libre porque es un demagogo. No es ningún boludo. 'Por eso prefiero escuchar música.' La 2x4. Igual, también sabe que la 2x4 es del gobierno, pero se hace el boludo porque elige hacerse el boludo".

La Mega "A La Mega le tengo un cariño enorme, porque es difícil la vida de La Mega. Un travesti que tiene erecciones, que no se afeita los pelos, que no se anima a operarse de mujer porque no se siente completamente mujer, ella, que es más femenina que Mirtha Legrand, pero no se anima. Es mujer a su forma. Es una vida muy triste. No se anima a depilarse porque le tiene miedo al dolor... Una ternura".

Milagros López "Milagros López es la abuela que todos queremos tener. Yo a veces juego a imaginarme cómo será Milagros. Como si Milagros existiera. Cuál sería su pecado peor, ¿se hace la paja? No... Sabe lo que es, porque no es boluda, y no es una negadora, pero nunca pasaría por esa bajeza de meterse los dedos en la concha. Sus pensamientos más oscuros de pronto son tan oscuros que ella no puede penetrarlos. Para mí, uno puede penetrarlos cuando ves la baranda de la escalera que te lleva al sótano. Pero cuando ni ves eso, está tan oscuro que sos Alicia en el país de las maravillas. Ella es muy clara. Convive mejor en el lado claro. No tiene sexo durante un mes o dos años con el marido y quizá se saca las ganas haciendo una torta. Clausura bien sus zonas sexuales".





Izquierda: Fernando Peña y los quehaceres y compañías como comisario de abordo. De allí extrajo el material para su libro *Gracias por volar conmigo*
Derecha: Con papá Pepe Peña, de chiquito, y como azafata, de grandecito.

vieron como protagonista, como la vez que dejó escapar de su jaula a un mono capuchino (esos carísimos que se entrenan como suerte de lazarillos) y hubo que prender la luz en el medio de la noche y pedirles a los pasajeros que ayudaran a ubicar al espécimen, que andaba excitado por todo el avión.

Antes de tirar la chancleta por el aire, de viajar todo el tiempo puesto y sentirse harto de todo, el avión fue una meta absoluta, de esas que él sólo puede equiparar con "ser actor" y que le sacan a Peña su faceta de buen alumno, el niño lleno de sueños, apenas espolvoreado por el carácter que llegó a su clímax mientras se hacía adulto. El avión es, como todos sabemos, en el mismo recinto donde Peña empezó a experimentar con sus criaturas hasta que un desesperado Lalo Mir inquirió a toda la tripulación para que lo llevara a conocer a esa cubana adorable que era Milagros López. Un sueño, cuando estaba al borde de la pesadilla, fue la antesala del otro sueño. ¿Y ahora? "Ahora ya no tengo esas avispitas en el alma, esas mariposas en el estómago. Tengo, sí, el próximo libro, la próxima obra... Pero me falta la zanahoria delante del burro."

DIARIO EXTIMO

Entre las cosas que llevaron a que Fernando Peña sea quien es hay una juventud vivida en el candelero de Nueva York en los '80. Pero él, cuenta entre risas, ni se dio cuenta de que estaba donde estaba: "Para mí era normal, no había policía, convivíamos todos los punks, drogadictos, no había 11 de septiembre, ¡no había HIV! Era fantástico, pero nunca lo valoré". De allí datan algunas anécdotas que a Peña le salen como a borbotones y también la experiencia de haber tenido un hijo sin la curiosidad por conocerlo, ni el reclamo de hacerlo. Fue también en Nueva York donde ejerció un trabajo que fue perfeccionando y tallando casi artesanalmente: "Yo fui prostituto, pero porque me divertía. Y yo elegía a mis clientes. A mí me gustaba alguien y ese alguien gustaba de mí, entonces yo decía *Yo cobro 100 dólares*. No era que me mamaba a un viejo. La prostitución es la profesión más divina, más hermosa y más divertida del mundo. Yo cobraba porque me miraran, pero metía versos: *No, no sé si soy puto. A ver, empezá mirándome a ver qué me pasa, pero necesito plata...* Una vez me fui con uno a un piso 20, divino, un judío de treinta y pico. Yo tenía 18 o 19 años. Y estábamos ahí y de repente él me dice: '¿Le podés llenar un vaso de whisky a mi papá, que está al lado tuyo?'. No había nadie al lado mío. Ahí me di cuenta de que estaba pirucho. Me quise levantar y el tipo se levantó, cerró la puerta con llave y me dijo: 'Vos no te vas a ningún lado'. Dos horas de psicología, yo tratando de salir de la situación hasta que en un momento me ahogué y directamente corrí a la puerta, la abrí, así como en las películas me agarró el brazo, pero yo lo saqué y bajé los 20 pisos por escalera. Cuando bajé estaba el hombre de seguridad y le dije: 'Por favor, ábrame, ábrame, vengo del piso 20, por favor ábrame'. Y el tipo me miró y me dijo: 'Otra vez el piso 20'".

MIS OTROS YO

Que su programa de entrevistas, estrenado este año por Canal á, se llame *El otro* es una poética suspicacia. Que el espacio en que él, acostumbrado a ser un entrevistado locuaz, vehemente y sincericida le delegue cálidamente la voz a su invitado, guarde tanta relación con la esquizofrenia que hizo propia –*Esquizopeña* se llamó su primer unipersonal– y lo lanzó a la vidriera de consumo masivo, aun siendo un espacio de repliegue, tal vez hable de una progresión natural y una necesidad de explorarse en otras circunstancias. Porque él, que parece algo impulsivo e improvisado, reflexiona sobre sí con ahínco. Hizo terapia, estudió psicología tres años y tiene "un cuartito de herramientas perfectamente armado con respecto al tema de construir o desarmar el alma. Tengo cada herramienta: hay un tornillito que necesito para ver qué me pasa en el corazón pero del costadito izquierdo abajo; y tengo el tornillito, lo cual también es un poco desencantador, porque no me sorprendo mucho pero es práctico: ahorra tiempo y disgustos". Debe ser con ese distanciamiento analista –aplicado más a asuntos del corazón– con el que también pudo evaluar que el nombre original del programa, *La mosca y la araña*, no le sentaba. Peña no quería ser la araña, y sabía que entre esas dos opciones no podía elegir otra cosa... "¿Pero quién iba a venir? Yo tengo ese marketing, yo soy un puto malo, no malvado, ni mala persona, pero soy un poco Cruela de Vil. El programa como es me gusta porque cedo el lugar. Yo soy muy yo, tengo esa cosa de Susana Giménez, soy muy acuariano, muy ocupador, porque además soy muy inseguro. Todo yo y a ver qué me dicen de mí y qué me digo yo de mí. Soy tremendo, soy insoportable. Entonces el programa, ya desde el título, me está diciendo: 'Loca, acá te corrés, porque se llama *El otro*, ¿te quedó claro?'".

Hacer radio todas las mañanas también le da la posibilidad de preguntar y repreguntar –a él y los suyos– a los tejedores de la política, el espectáculo, el deporte, y allí despliega una irreverencia cortante que muchas veces logra su cometido. Con esas maneras puede decirle a un Alberto Fernández que no le está contestando y que es algo así como una especie de mago de la palabra elusiva, y a Mauricio Macri que no le cae bien pero que cree que va a hacer un buen gobierno por el solo hecho de vivir con la enorme pija de su padre encima y de poder decirle en un futuro: "¿Viste, papá? Hice un buen gobierno". "Si con eso no rompo el hielo... Yo trato de sacarlos de su lugar. Al principio, hace muchos años, cuando empecé el programa, si tenía que entrevistar a alguien así... ¡Me agarraba una batata! ¡Un miedo! Ay ay ay... Me ponía loco, me sudaban las manos... ¿Ahora sabés lo que digo? *Respirá: ¡es solamente una persona! Fue un niño como yo y debe estar aterrado como yo*".

También, Peña reconoce que interrumpir a un músico que está recitando la agenda de dónde toca mañana y pasado para preguntarle cuántas veces por día se masturba o, sin ser tan agresivo, cuál es la paliza más fuerte que recuerda de manos de su mamá, es un modo de shockear: "¡Obvio! Te voy a despertar. Yo pienso en una persona que se está afeitando o se está lavando el orto en un bidet, o está atascado en un embotellamiento, o está arrastrando las chinelas haciéndose tostadas con una gripe en su casa: ¡lo tengo que despertar! ¿Qué voy a hacer? ¿El informativo de Magdalena? Voy a hacer algo que sea lindo, sea inteligente, sea caótico, sea inesperado, sea amoroso, sea esperanzador, que te muerda, que te suelte. Y si yo me paso, entra Sabino y me hago un escándalo. Si la línea está pareja, no sirve. Yo cargo con el odio de la gente, eso no me interesa, pero el producto va a funcionar".

PEDACITOS Y CACHITOS DE MÍ

¿Qué le interesa entonces a Fernando Peña? Varias cosas. En principio puede detenerse con todo su ser –con todos ellos– a explicitar vida y obra de sus criaturas, o de algunas de ellas, extrayendo de un par una tipología desdeñable que él quiere eliminar. Martín Reboira Lynch, el concheto de Zona Norte, le despierta odio. Al igual que Elisa Rufino, la mujer de clase media que trata al Papa como si fuera su tío y que dice frases del tipo "cómo te vas a meter en un cine con esssste día". *Play*:

1) Reboira Lynch: "A mis marcas de la infancia las convertí en una burla. La gente a la cual le gusta Martín Reboira Lynch es a la que yo más odio. Un día me acuerdo de que estaba en la playa y un chico me dice: 'Grande, Reboira, ¿me das un autógrafo?'. No, porque sos un imbécil que te gusta Reboira Lynch. El pibe se me quedó mirando. Claro, un boludo, un hueco de San Isidro. Son unos tarados y no se dan cuenta de que me estoy burlando de ellos. Yo los conocí de adentro, en la primaria, en la secundaria, pero sobre todo cuando era tripulante. Ellos no sabían que nosotros éramos argentinos. Entrás en un avión de American Airlines, todos de uniforme azul, no éramos negros villeros, ¡ah, son americanos! Además tratábamos de no hablar castellano para que no nos rompieran las bolas. Y a mí me encantaba hacerme el re cubano chévere como para que les diera odio. Puto y cubano. Miraban y decían: 'Hay un trolo, man'. Y cuando se bajaban del avión yo les decía: '¿Qué hacés, man? ¿Ahora te vas a Pepino a comer una hamburguesa?'. Y se quedaban tarados".





2) Elisa Rufino: "Ojo que tampoco es una cuestión izquierdista la mía. No es que para mí tener plata y llamarse de doble apellido es ser un imbécil, no, no, no. Pero la mayoría son unos tarados, como también hay negros de mierda. Y detesto a los grasas: por eso está Elisa Rufino, clase media baja, chata, 'mi esss-possso', 'qué va a hacer...' Eso también lo detesto: la resignación del 'qué va a hacer', ¿no sienten nada? 'Ay, feliz cumpleaños', 'la casa es linda...' Andá a cagar, si no estás sintiendo nada de lo que estás diciendo. Chocó un auto, muere gente, 'qué desgracia, pobre gente, vive tanto hijo de puta...'. Es formar parte de hacerse el boludo, no registrar tu alma, porque no es que no tienen alma, no se animan a bucearla y eso no tiene que ver con la clase social. Elisa Rufino me parece siniestra. Para mí es el prototipo de la mujer y el hombre que gobiernan este país, no los Kirchner, la masa, la que va a Garbarino, la que va al Tren de la Costa cuando hay una promoción, la que va al Puerto de Frutos cuando hay sol. Cuando viene el Papa ponen el poster y dicen: 'Ay, el Papa es amorosoooo'. Lo obvio, lo más repugnante, lo más milico, el hombre y la mujer argentina de ese 90 por ciento de caca en la cabeza que domina la sociedad, con culpas que no son, con el Papa es amoroso y dejá de tocarte. Es el público de Radio 10, que no se da cuenta de que todos los que hacen la radio son unos perversos hijos de puta inteligentísimos, que se permiten todo y tienen unos personajes pacatos para gobernar a ese boludo y a esa boluda que no ven nada, ciegos. Para los valores de esa gente yo soy un desastre porque soy pelado, me drogo y tengo sida".

3) Fernando Peña: "Lo mío es una crítica al miedo de no poder hablar diferente. Yo puedo hacer personajes porque soy actor, porque me pagan, porque es un show. Pero está lleno de personajes y yo soy Fernando Peña persona. Chicos, un poco más de carne viva. ¿No podemos ser más personas? Porque decir *qu'sy'io* en lugar de *qué sé yo* los encastra en algo. Yo logré salirme de ese molde, yo no uso ni 'boludo', ni 'tipo'. Se puede hablar sin decir 'qué va a hacer', 'si Dios quiere'. Es registrar tu propio lenguaje. Eso es salirse del personaje, no seguir a nadie, no dejarte gobernar por tu educación, ni por tu casta, ni por tu clase, ni por tu manada. Mi causa es empezar a ser personas y no personajes. Mirá que paradoja".

"Antes de los diez años, fui feliz caminando a ver a mi mamá: 'Mirá, mamá, ¡se me paró el pitito!'. Yo fui feliz de verdad, fui gozoso, diciéndome: '¡Me va a felicitar'. Cuando la vi, me miró y me gritó: 'Sacá esa porquería de acáaaaaa'. Ahí empecé a darme cuenta de que no era que yo quería escandalizar todo el tiempo sino que a veces mis acciones, que para mí eran purísimas, causaban estupor. Y yo no puedo tener registro del margen del otro, porque no soy el otro."

LA TEORIA DE LA Y

En la obra de teatro *Sit Down Tragedy*, que tuvo algunas fechas hasta hace pocas semanas, aparecía en escena el personaje Hugo, un inválido confeccionado con genialidad que había quedado con varias discapacidades después de un accidente y contaba en su monólogo todo lo que ya no podía hacer, entre otras cosas. Las risas primero asomaban tímidas y después se convertían casi en norma. "Hugo a la gente le duele cuando se empiezan a reír y se preguntan qué hago riéndome de esto. Esa es mi intención: es el cuchillo atravesado que sólo te duele cuando te reís". Peña puede identificar los tipos de risa de la gente. De hecho, no recuerda con mucho cariño la época en la que trabajaba en la Rock & Pop, porque el público de esa radio era demasiado canchero, demasiado de vuelta. "El oyente de la Rock & Pop o la juventud totalmente epidérmica que tenemos se queda en la risa, y dice: 'Mirá el mogólico, mirá el mogólico'. Los míos, los parquimetreros, se ríen y hacen, se ríen y saben que se están riendo bien y que sienten pena. En cambio al otro no le cabe la Y. O se ríen *o* ayudan. No puedo reírme porque soy un falso. ¡No! ¡Sos humano! Y ahí viene la hipocresía. Porque uno es un ser humano y está bien que sienta bronca y amor. Vos podés burlarte y ayudar a esa persona. Somos una mezcla rara."

Ahora, incluso, está sintiendo una especie de crisis con sus oyentes, porque nota que quiere hacer un programa en serio (serio *y* de humor) y que no quiere que lo mezclen con los personajes. Tal vez sea esa misma incomprensión que él señala sobre su persona y que pone en la bolsa de la constante reflexión, ésa que en este caso lo llevará, incluso, a una conclusión realmente insospechada: "Tienen que entender que hay un Peña detrás de todo el show y que soy un tipo serio, no soy una criatura, ni un personaje de caricatura. Y a veces me pasa que quiero hablar de cosas simples y honestas y serias y sencillas y comunes y silvestres, y ahí es donde noto una falta de convocatoria total que me está destruyendo. Para mí sería muy fácil hacer nada más que los personajes y te hago el programa que más mide de la Argentina. Pero yo no estaría feliz. Yo quiero un programa con contenido, que se hable de algo. ¡En el fondo tengo una Luisa Delfino!". Ⓡ

Las fotos son algunas de las incluidas en *Gracias por volar conmigo* (Sudamericana), el libro sobre sus años como comisario de abordo, cuando empezó a inventar sus personajes por los altoparlantes del avión.

El parquímetro, *el programa de Fernando Peña, va de lunes a viernes de 7 a 10 de la mañana por FM Metro (95.1).*

Tres fragmentos del libro

CONCHA EN EL AIRE

"Otra de las cosas que he hecho como Carlos Morales, quien tenía una voz muy grave y aterciopelada, durante la noche, cuando todo el mundo terminaba de comer y comenzaba esa parte del vuelo larga y aburrida en la cual se escuchan solamente las turbinas y no hay nada para hacer salvo dormir o tratar de dormir, era tomar el micrófono y decir: "Concha". A los treinta segundos, repetía en otro tono: "Concha". Y a los treinta segundos, más inquieto: "Concha, por favor". Para rematar a los pocos segundos, diciendo: "Concha, por favor, atiende el teléfono de atrás".

LOS MILAGROS DE LALO

"Conocí a Lalo en el año '93, yo ya venía pasando por una época de fobia al vuelo. Para poder aguantar y soportar el trabajo me hacía el payasito (...) Así fue como empecé a inventar varios personajes en el micrófono. Uno de ellos era Milagros López, esa cubana que volaba en Panam llena de anillos y pulseras, las uñas pintadas, rodete alto, pelo recogido y una personalidad muy graciosa y excéntrica. Esa que una vez al subir a un avión me respondió, al yo preguntarle por qué tenía tantos anillos: 'Muchacho, cada argolla fue una noche inolvidable de amor'. (...) A Lalo le divertía mucho eso, él estaba haciendo un programa en Chile en esa época y volaba por nuestra aerolínea bastante seguido. Luego de meses de insistir en querer conocerla y encontrarse con la negativa de parte de toda la tripulación, decidí un día confesarle que era yo y Lalo me decía que no y yo le decía que sí y Lalo me decía que no y yo le respondí con la voz de Milagros....Y Lalo enmudeció."

FRAGIL

"Una vez sucedió algo muy triste. Bajé al lobby del Hotel Marriott en Miami y había un grupo de tripulantes llorando en unos sillones. Cuando me acerqué a preguntar qué había pasado me dijeron que habían matado a Nora C., una tripulante chilena que volaba para la base de Buenos Aires. (...) A las pocas semanas nos enteramos de que su cuerpo había aparecido envuelto en cintas de embalaje de esas amarillas que tienen el nombre de la aerolínea y dicen 'frágil'. Había sido acuchillada. (...) La teoría de un crimen por contrabando se hizo más firme ya que la policía pensó que la envoltura con la cinta de embalar era un signo de parte de el o los asesinos. Tiempo más tarde me enteré por gente que la conocía de que ella contrabandeaba alhajas."

Cuando ya me empiece a quedar solo

ROBERT NEVILLE (WILL SMITH) Y SAM, SU ENCANTADOR PASTOR ALEMAN, RECORREN LAS CALLES VACIAS DE NUEVA YORK EN *SOY LEYENDA* (2007), LA TERCERA Y MEJOR DE LAS ADAPTACIONES DEL LIBRO DE RICHARD MATHESON.

La mítica novela de Richard Matheson, *Soy leyenda*, cumple la función de todo clásico: es capaz de sobrevivir a relecturas según la época y siempre decir algo sobre el estado del mundo. Pero sus adaptaciones –*The Omega Man*, por ejemplo– nunca se atrevieron a poner en pantalla el ambiguo y monstruoso final del libro. Tampoco lo hace esta nueva versión con Will Smith, pero se trata de una película muy superior a las anteriores, con imágenes que hielan la sangre y un último hombre demasiado humano.

POR MARIANO KAIRUZ

Es, por lo menos, raro: el mundo está en guerra, pero las películas sobre el fin de la humanidad engendradas por Hollywood en los últimos diez años adjudican el apocalipsis a catástrofes naturales (meteoritos en cuya trayectoria se cruza la órbita terrestre), en algunos casos provocadas por la irresponsable intervención del hombre (*El día después de mañana*). La reciente adaptación de *Niños del hombre* de P. D. James llegó a plantear la extinción de la raza humana debido a una infertilidad cuyos motivos se desconocen, pero la guerra está sugestivamente presente todo el tiempo. El propio Richard Matheson, autor de la novela *Soy leyenda* (1953), una de las mayores obras de ficción apocalíptica, asegura no haber tenido en mente ninguna intención alegórica sobre el estado político del mundo cuando pergeñó su relato sino tan sólo querer contar una historia de vampiros que potenciara el terror que alguna vez le había producido el *Drácula* de Bram Stoker. Sin embargo, está claro que Matheson (que nació en Nueva Jersey en 1926 y se instaló desde su juventud en California, donde vive hasta hoy) siempre escribió con plena conciencia de los tiempos que le tocó vivir, los años de la Segunda Guerra y la posguerra, y la Guerra Fría y la paranoia nuclear (como lo atestigua otro de sus libros más famosos: *El hombre menguante*).

Rapiñada hasta el infinito (se le acredita haber inspirado hasta a los zombis seminales de George A. Romero a fines de los '60) y llevada al cine tres veces contando la flamante versión con Will Smith que se estrena pasado mañana, *Soy leyenda* trascendió los convencionalismos del mito del vampiro, su punto de partida, para narrar el punto de vista de un hombre que cree ser el último avatar de la humanidad. Y describir su soledad, su angustia, su extraño espíritu de resistencia y los modos de combatir su propia locura –si es el último hombre sobre la Tierra, ¿para qué seguir adelante? ¿Para qué buscar una cura?– y de evitar dar todo por terminado y entregarse a un nuevo mundo de muertos vivos.

LA CONQUISTA DE LA FE

Matheson es un autor versátil celebrado principalmente por su producción fantástica y de terror; por ser el responsable de varios de los episodios de culto, más recordados, de la serie *La dimensión desconocida* y de los guiones, también en los años '60, del ciclo de adaptaciones de Edgar Allan Poe dirigido por Roger Corman; o haber aportado el sencillo y contundente relato para una de las primeras películas de Spielberg, *Reto a muerte*.

Uno de los aportes fundamentales que hizo Matheson con *Soy leyenda* al tema del vampiro que tanto lo fascinaba, fue el de desestructurar el imaginario del hombre-murciélago para convertirlo esencialmente en el portador de un virus infeccioso. Robert Neville, el protagonista de su novela, es el único sobreviviente de una epidemia bacteriológica mundial. No se conocen las razones de su inmunidad. Y aunque Neville fortifica su casa y apela a todas las enseñanzas de la *leyenda* vampírica –la ristra de ajos, los espejos, las estacas, la cruz católica–, se diferencia de sus antecesores en que es el único que intenta encontrarle una explicación racional, científica, al *chupasangre*. "La fuerza del vampiro consiste en que nadie cree en él", cita Neville a Stoker y se dice a sí mismo: "El libro era un amasijo de supersticiones y convencionalismos de folletín, pero esa línea decía la verdad. Nadie había creído en ellos; ¿y cómo luchar contra algo inverosímil?"

A poco de empezar el relato, Neville se encuentra emprendiendo la descomposición química del ajo: se toma en serio al vampiro, lo estudia y busca su antídoto como se estudia una peste. No consigue resolverlo todo ("¿Qué haría un vampiro mahometano ante la cruz?"), pero sigue adelante.

En una entrevista de unos años atrás, Matheson contó que Richard, uno de sus hijos, le decía que *Soy leyenda* era una novela anticipatoria del sida, "porque trata sobre la sangre y una epidemia". Era inevitable que toda historia de vampirismo fuera releída a partir del HIV, como ya lo afirmaba Francis Ford Coppola sobre su *Drácula* quince años atrás. Pero en su última parte el relato toma una dirección inesperada que ninguna de las adaptaciones para cine ha sabido exactamente cómo tratar. Neville distingue dos tipos de vampiros: los muertos vivos, y otros que pueden circular un poco bajo la luz, y hasta hacerse pasar por seres vivos. Eventualmente conoce a uno de ellos, una chica de la que sospecha que está infectada, pero que no exhibe mayores síntomas. Y la chica resulta ser una agente de los vampiros "adaptados", que han encontrado una manera de controlar la enfermedad, y se aprestan a fundar un nuevo mundo. Cuando Neville es finalmente atrapado ("Ellos llegaron de noche. Llegaron en coches oscuros con linternas y rifles y hachas y palos"), la chica, que le tomó algo de afecto, le "explica": "Todas las sociedades nuevas son primitivas. Deberías saberlo. Son como grupos revolucionarios, que transforman la sociedad por la violencia. Es inevitable". Inmediatamente después le ofrece unas misteriosas pastillas para que su final, el final del último de su raza, llegue sin dolor, una idea argumental con densísimas e infinitas resonancias sociales y políticas a la luz de los conflictos que viviría el mundo en las décadas inmediatamente posteriores.

PRICE & HESTON

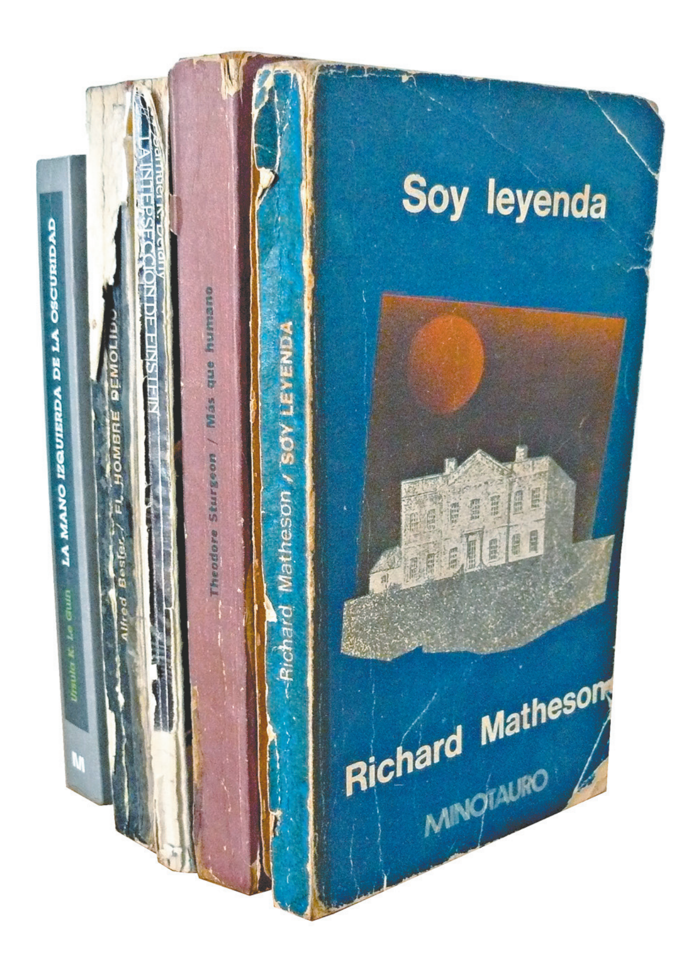
Ninguna de las dos primeras versiones para cine de *Soy leyenda* dio resultados que estuvieran a la altura de las posibilidades que ofrecía el libro. La primera fue una producción italiana de 1964 protagonizada por Vincent Price y bautizada *Seres de las sombras* (*The Last Man on Earth*, "el último hombre sobre la Tierra", dirigida por Sydney Salkow y Ubaldo Ragona). La película seguía de cerca buena parte del argumento y sus temas –enfatizaba el de la fe religiosa al abrir con la imagen de una iglesia con un cartel que anuncia que "El final ha llegado" y termina dramáticamente en un altar–; aprovechaba visualmente el potencial del imaginario apocalíptico (por ejemplo, la imagen del supermercado sin gente, que el cine de zombis volvería a explotar infinidad de veces, de Romero al *Exterminio* de Danny Boyle), e introducía una modificación significativa que se mantendría en las siguientes dos películas: Neville pasa de ser el empleado de una fábrica a ser un hombre de ciencia. Pero a la falta de fuerza de su puesta en escena se le sumaba el problema de que, aunque Price siempre fue genial, su estilo teatral y desbordado (tan divertido en otras películas) acá terminaba por restarle seriedad al asunto.

La última esperanza, uno de los títulos con los que se conoció *The Omega Man*, 1971, de Boris Sagal, se aparta mucho más de la novela, rediseñándose para su época. Al principio explora la desolación urbana y los asomos de locura del sobreviviente –el Neville de Charlton Heston alucina que escucha los timbres de muchos

TODO UN DANDY DEL APOCALIPSIS: UN PAR DE AÑOS DESPUES DE LIDIAR CON LOS SIMIOS, CHARLTON HESTON VOLVIO A ENFRENTAR EL FIN DE LA HUMANIDAD EN *THE OMEGA MAN* (1971).



EN 1964, CON SUS ACOSTUMBRADOS DESBORDES GESTUALES, EL GRAN VINCENT PRICE FUE *EL ULTIMO HOMBRE SOBRE LA TIERRA (O SERES DE LAS SOMBRAS)*, PRIMERA ADAPTACION AL CINE DE *SOY LEYENDA*.



teléfonos sonando a la vez–: Heston anda por la ciudad a sus anchas, como un dandy, manejando un convertible rojo, metiéndose en un cine a ver *Woodstock* por enésima vez ("ya no las hacen como antes", se festeja), y juega al ajedrez solo. Los vampiros aparecen enseguida, transformados sin vueltas en monjes medievales con sus capuchas oscuras y autodenominándose "La Familia"; siguen a un líder y a una suerte de conciencia colectiva; predican la creación de una nueva sociedad, usan armas de fuego, pero despotrican contra el uso de los artefactos de la modernidad, contra "la electricidad, los científicos y los banqueros, los que usan la rueda". Al final se lo cargan violentamente, pero no sin que antes Neville descubra que no está solo (hay un grupo de sobrevivientes, con mujeres y niños); que hay esperanza no sólo para la humanidad sino también para la diversidad racial. "*The Omega Man* era tan distinto de mi libro –dijo un tiempo atrás Matheson–, que ni siquiera me molestó. Creo que si alguna vez la filmaran tal como está contada en la novela, harían una gran película."

SER O NO SER

Matheson no va a ver sus esperanzas cumplidas en esta tercera versión de *Soy leyenda*, pero sí una mejor película, que –hay consenso crítico en esto– tiene dos partes bien definidas de las cuales la primera es muy buena, angustiante y está narrada con absoluto rigor y vigor. Proyecto largamente demorado (lo iban a filmar Ridley Scott y Arnold Schwarzenegger), su guión, originalmente más oscuro, debió modificarse cuando apareció *Exterminio* (2002) y *se gastaron* parte de sus ideas.

Y una vez más el principio del fin no será la guerra pero sí la prepotencia científica: en una gran, breve y temible escena inicial, una doctora (Emma Thompson) anuncia en una entrevista televisiva que su equipo acaba de dar con un virus capaz de curar el cáncer. Salto al futuro cercano, y la humanidad ha quedado devastada por ese mismo virus. Inmune por razones desconocidas, Neville (Will Smith) recorre junto a su perra Sam (un encantador pastor alemán, gran coprotagonista) las calles de Nueva York convertidas en un enorme, imponente Ground Zero. La perra, apenas unas páginas del libro, se convierte en el otro sobreviviente de la película, generando un vínculo emocional fundamental para Neville y para el espectador. Y los vampiros se reducen ahora a una manada de muertos vivos, animales rabiosos despojados de toda humanidad (sus diseños digitales no son del todo convincentes, pero su director Francis Lawrence se ocupa de ocultarlos lo suficiente). Pero su mayor logro es haberse convertido en una de las pocas películas de ciencia ficción recientes que consigue hacernos sentir algo, en hacernos sufrir con y por sus protagonistas –el humano y el perruno–, y eso la vuelve la más humana de las dos películas sobre la deshumanización de la humanidad de este año (la otra es la tercera, anémica *remake* de *La invasión de los usurpadores de cuerpos*, con Nicole Kidman).

Lamentablemente al final se desbarranca, abandonando su apuesta por el silencio y los grandes planos de la desolación, volviéndose molestamente discursiva, desechando las mejores ideas de la parte final de la novela y poniendo en su lugar algo mucho más convencional, convirtiéndose en la primera de las tres películas en usar el título original y la primera en descartar su significado monstruoso. Y con él, esa ambigüedad y la multiplicidad de sentidos que hacen del libro de Matheson una obra maestra. Ⓡ

Una colección legendaria

POR MARTIN PEREZ

A pesar del logrado clima de su primera hora de metraje, cualquier fanático de *Soy leyenda*, la novela de Richard Matheson, se sentirá poco menos que disgustado por el resultado final de esta tan anunciada adaptación dirigida por Francis Lawrence y protagonizada por Will Smith. No tanto por los cambios propios de cualquier adaptación, y más cuando se cambia la locación original de Los Angeles por una mucho más impactante como Nueva York. Sino porque el problema principal es que el guión firmado por Akiva Goldsman –ganador del Oscar por *Una mente brillante* y *El código Da Vinci*– termina prácticamente invirtiendo el sentido de la novela original. Donde Matheson opta por el relativismo (haciéndole razonar a su protagonista en el momento cumbre del libro que "la normalidad es un concepto mayoritario"), Lawrence –nada curiosamente en consonancia con la política exterior norteamericana– no relativiza nada: todo volverá a la normalidad. No sin sacrificios, claro. Y ni hablar de ese epílogo en el que la salvación se parece demasiado a aquel purgatorio edénico vigilado de cerca por las tropas norteamericanas que presentó Jean Luc Godard en *Notre musique*, su película sobre Sarajevo. "Una adaptación literal hubiese resultado en una película mucho más pequeña", aclaró Goldsman, justificando los cambios terminales en aras del negocio. En su acertada reseña en la revista especializada *Locus*, Gary Westfahl señala: "Como muchos han observado, la ciencia ficción es una literatura que celebra y abraza el cambio, mientras que en la industria del entretenimiento siempre se trata de mantener el statu quo".

Esa celebración del cambio y de lo diferente siempre dijo presente entre los ocultos clásicos literarios que acompañan a *Soy leyenda* en el panteón de la legendaria colección Minotauro, donde se editó en castellano la novela de Matheson. Conocido principalmente por ser el hogar natural de las novelas de Ray Bradbury primero, y de J. G. Ballard y J. R. R. Tolkien después, el sello de Porrúa supo tener una segunda línea de novelas de culto que son las que acompañan naturalmente en cualquier biblioteca entendida a la entrañable *Soy leyenda* (que, atención, acaba de ser reeditada y se deja leer hoy con tanta fascinación como la primera vez). Entre ellas se encuentran obras fundamentales de los viejos maestros del género en el mejor momento de su carrera, como la memorable *Más que humano* de Theodore Sturgeon o la apasionante *El hombre demolido*, de Alfred Bester. O si no títulos esenciales en la renovación de la ciencia ficción, como la aún intrigante *La intersección de Einstein*, de Samuel R. Delany o la siempre esencial *La mano izquierda de la oscuridad*, de Ursula K. Le Guin, tal vez la firma más conocida fuera del género de esta apurada enumeración de maestros tan secretos como Richard Matheson, todos ellos autores de esa clase de obras que quien las recomienda quisiera no conocer para poder volver a sorprenderse con su lectura como la primera vez. Ⓡ

agenda

domingo 30



UPA! Una película argentina

Ultima función de *UPA! Una película argentina* (2006), de Santiago Giralt, Camila Toker y Tamae Garateguy. Al comienzo de la película, uno de los personajes dice: "¡El sueño de mi vida! ¡Cinco mil euros!". Así, en una frase, queda delineada la característica principal de los tres protagonistas, aspirantes a entrar en el mercado con una película independiente, pretenciosa y profunda. UPA es el acrónimo de "Una Película Argentina" y de eso se trata: contar cómo se hace y qué problemas se le plantean a un grupo que intenta hacer un determinado tipo de película en nuestro país.

A las 18.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

lunes 31



Fiesta Bubamara

Creadas en diciembre de 2002, las fiestas *Bubamara* se han convertido en el único evento regular masivo de World Music. Su cultura Unza-Unza y la variedad de repertorios compuestos por artistas de Europa del Este —teniendo como referente la música de Emir Kusturica— hacen de estas fiestas una opción diferente donde se podrá no sólo disfrutar de una banda en vivo, sino también conocer nuevas músicas. De los Balcanes a Buenos Aires sin escalas, para bailar hasta que salga el sol del nuevo año.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15

cine



Cinéfilo barrial Sobre *Boulevard del crepúsculo* (1992) de Edgardo Cozarinsky, él dice: "De regreso a la Argentina, después de varios años en Francia, recorro los sitios de mi adolescencia cinéfila. Cines de barrio que fueron demolidos o transformados en salones de juegos... Descubro que Renée Falconetti, la Juana de Arco del film de Dreyer y Robert Le Vigan acabaron sus días en la Argentina".
A las 16 y 18 en C. C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 8.

Polonia Darán *The healer: Julie Walking Home* (2002), de Agnieszka Holland, con Miranda Otto, William Fichtner, Lothaire Bluteau. Forma parte del ciclo de *Directores polacos*.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 8.

Nadie me quiere (1994), de Doris Dörrie. Fanny, una mujer de más de treinta, se siente muy lejos de encontrar el hombre de su vida. Conoce a Orfeo, un vecino con el que nace una amistad. Ambos, desafortunados en el amor, se convierten en almas gemelas mientras se suceden una serie de acontecimientos que les darán un giro inesperado a sus vidas.
A las 19.30, en Video Debate "Toma 1", Jufré 705. Entrada: $ 8.

música

Tambores La bomba de tiempo hace la gran despedida del año a puro tambor, baile y fiesta.
A las 19, en C. C. Konex, Sarmiento 3131, Entrada: $ 10.

etcétera

DJ El DJ holandés Armin van Buuren, considerado el máximo exponente de la escena trance mundial, se presenta hoy en Buenos Aires.
A las 24, en Big One, Alsina 940. Entrada: $ 150.

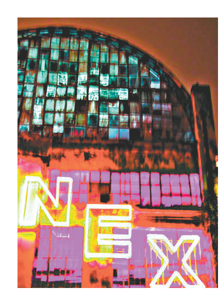
Concurso El Ministerio de Cultura de la ciudad de B. A. abrió la inscripción para participar en los Concursos de Literatura, Teatro y Música.
Para mayor información, Departamento Concursos y Premios, Hipólito Yrigoyen 1180, 9º piso, o al 4384-5374.

arte

Colectiva Ultimos días para ver la muestra de fotografía, instalación y pintura de Cintia Romero, Dominique Breard, Juan Balza, Florencia Almirón, Nadia Yoma y Nicolás Novalis, entre otros.
En Galería Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis**.

Digital Julián Oliver —de trece años— inauguró su exposición de imágenes digitales de inspiración lúdica: hay personajes, juguetes, artefactos, el cosmos.
En No Avestruz, Humboldt 1857. **Gratis**.

etcétera



Fiesta Una vez más la música y el arte harán vibrar los cimientos de la vieja aceitera del Abasto, ofreciendo un variado menú festivo. Con una temática festivo-industrial y variadas propuestas. Estarán uno de los artistas favoritos del Fabric de Londres, el italiano Corrie, Ronan, Max Donato.
A la 0.30, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131, Entrada: $30.

Fiesta II De fin de año, al aire libre, tragos y DJ en vivo.
La Trastienda Summer Club, Ruta 27 Km 6,5 Tigre (Pcia. de Bs. As.)

Fiesta III Una buena forma de despedir el año es junto al DJ Paul Van Dyk y su música Trance.
A las 24, en Club GEBA, Figueroa Alcorta 5575. Entrada: $ 100.

martes 1



Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 2

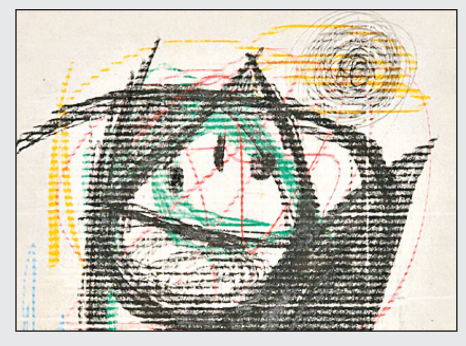


Adquisiciones, donaciones y comodatos

Esta exposición presenta las últimas compras realizadas por Malba en el marco de su Programa de Adquisiciones 2007, los últimos comodatos y donaciones confiados al museo y una selección del conjunto de obras incorporadas hasta 2006. Se trata de 23 obras nuevas, que nunca se habían visto en el museo y que incluyen dibujos, pinturas, fotografías, videos e instalaciones de artistas como Alejandro Cesarco, Marcos López, Kenneth Kemble, Eduardo Pla, Rogelio Polesello y Liliana Porter, entre otros.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

jueves 3



La magia de Miró

Sigue la exposición *La magia de Miró*, en la cual pueden verse más de sesenta obras de uno los artistas plásticos más importantes del siglo XX y a quien, según André Bretón, "el surrealismo le debe la más bella pluma de su sombrero". La exhibición, curada por la experta catalana Marisa Oropesa, está integrada por 35 dibujos y 28 grabados que permiten apreciar al artista en toda su dimensión.

En el C. C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 12.

viernes 4



Chambouleyron a la carta

Juglar porteño continuador de la tradición de los cantores con guitarra, que comienza con el mismísimo Carlos Gardel: versiona piezas del cancionero rioplatense con una mirada contemporánea. Durante enero hará una *tetralogía criolla* en cuatro viernes: cuatro programas, cuatro estilos, cuatro invitados de lujo. *Romántico*, junto a Horacio Molina —esta noche—, *Las dos orillas*, con Miguel Duré la que sigue, *Tierra adentro* con Sara Mamani y *Bien tanguero* acompañado por el bandoneonista y cantor Walter Hidalgo.

A las 21, en La Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155. Entrada: $ 20.

sábado 5



Emmanuel Horvilleur

Emmanuel Horvilleur fue parte del dúo Illya Kuryaki & The Valderramas junto Dante Spinetta. En el 2003 hizo su debut solista con *Música y delirio* y luego llegó *Rocanrolero*, con un sonido más emparentado con el rock clásico. *Mordisco*, su último trabajo, combina elementos de funk, rock, música electrónica con el sonido característico que Emmanuel ha logrado establecer. Contó con la participación de invitados como Nico Cota, Lucas Martí y Gustavo Cerati. Hoy lo presenta en vivo.

A las 21, en La Trastienda Summer Club, Ruta 27 Km 6,5 Tigre. Entrada: $ 35.

---

arte



Patrimonio Esta muestra es una síntesis de las distintas tendencias del siglo XX: desde el academicismo, eclecticismo y renovación académica, hasta llegar al movimiento moderno en la Argentina, del 1900 a 1960.

En el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

Ola Nora Cherñajovsky inauguró su muestra "La Ola", que tiene como disparador un dispositivo de juego que se presenta como forma portadora de recuerdos: La calesita.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Mueren de pie "A raíz del árbol" se llama la muestra ideada por María Herrada y en la que participan las artistas Susana Bredt, Marianela Depetro, Virginia Pérez y Ana Tarsia.

En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

música

Tango El dúo integrado por Paulina Fain (flautas) y Exequiel Mantega (piano), Fain Mantenga, realizará un concierto con adelantos de su segundo disco.

A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

etcétera

Naranja electrónica En este particular ciclo de musicalizaciones se presentará Gustavo Lamas, uno de los más claros referentes de la electrónica local. Con su sensibilidad y groove certero dará a conocer sus discos preferidos del 2007.

A las 22, en Le Bar, Tucumán, 422. **Gratis.**

Convocatoria El Foro Interamericano de *Mujeres contra la Corrupción 2008* abrió la recepción de ponencias para todas y todos los que quieran participar en calidad de disertantes.

Más información en www.mujereseniguialdad.org.ar.

arte



Postales *Porteñas* es la muestra colectiva de dibujos e ilustraciones de carácter festivo de Lino Palacio, Oski, Divito, Dante Quinterno, Rodolfo Claro, Calé, Alejandro Sirio y otros. Las obras son de la colección del Museo del Dibujo y la Ilustración.

En el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

Inauguró La muestra *S/T* de fotografías del joven artista Nicolás Mastracchio. Fragmentos de mapas, lugares posibles donde viajar.

En C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Dibujos Se puede visitar la muestra de dibujos de Héctor Destéfanis.

En el Salón del Club Sueco, Tacuarí 147, 5º piso. **Gratis.**

música

Taconeando Show de Tango tradicional, clásico en la noche porteña. Danza y música con los cantantes Susana Cristiani, Andrés Gastón y Daniel Olivera. Incluye cena.

A las 21, en Balcarce 725. Entrada: desde $ 80.

etcétera

Fotografías se buscan El Ministerio de Cultura porteño convoca a los vecinos para que acerquen sus fotografías originales, anteriores a 1960, que registren imágenes de las calles, plazas, monumentos, instituciones públicas y privadas, festejos populares y vehículos. Serán digitalizadas e incorporadas a un registro informático, para su futura utilización por parte de investigadores y de los propios vecinos.

Más información en Avenida de Mayo 575 o al 4323-9400, int. 2714.

Aquella vieja música *Rewinding* se llama el ciclo donde alguien busca entre sus discos más antiguos y amados música para pasar. Hoy Leandro Frías buscará señales en la memoria propia y ajena, hurgará en sus viejos cd y vinilos para compartir lejanas músicas de su gusto.

A las 22, en Le Bar, Tucumán, 422. **Gratis.**

arte

Careta Abrió la exposición *La Argentina sin careta*, dibujos originales del dibujante español José María Cao publicados en las revistas *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*.

En Imago, Espacio de Arte, Suipacha 658, 1º piso. **Gratis.**

música



Tangoloco Es un quinteto de tango fusión, liderado por el compositor y director Musical Daniel García. Hoy el show se titula *Beatles to Tango*.
Invitados: Sandra Luna y Katie Viqueira.

A las 21.30, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 25.

Jazzero El legendario guitarrista Walter Malosetti se presenta hoy con su trío.

A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 35.

teatro

Molière El grupo teatral Génesis estrena la comedia *El avaro* de Molière, clásico siempre vigente. Una de las obras cumbre del mayor dramaturgo francés regresa para recordarnos cuán mezquino puede ser el género humano, en una versión ágil y divertida, dirigida por Alberto Madin.

A las 20.45, en la Sala Colette, Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 20.

danza

Konga *El callejón de los espejos*, de Jean François Casanovas y Eduardo Solá. Con Jean François Casanovas, Eduardo Solá y Sandy Brandauer. "Un espectáculo realizado con el mismo material con el que se arman los sueños".

A las 21.30, Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: $ 30.

etcétera

Brandon Gay Day realiza hoy su fiesta inauguración de 2008. Con DJ Mono Roux y DJ Benedetta (Italia).

A partir de las 24, Club Aráoz, Aráoz 2424. Entrada $ 18.

Convocatoria Se puede entregar material para el *Premio a las Artes Faena Art District*. Proyectos inéditos en todas las categorías (siempre relacionadas con la plástica). Hasta el 15 de febrero.

Más información en www.lea-fgroup.com

arte

Diseño Se extiende hasta el 28 de enero la muestra *Genealogías del Sur*. Conductas de diseño, un panorama retrospectivo de la producción de tres diseñadores emblemáticos argentinos: Diana Cabeza, Alejandro Sarmiento y Usos (Arturo de Tezanos Pinto y Carlos Ernesto Gronda).

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

cine

Kluge Proyectan *Ferdinando, el duro* (1976) de Alexander Kluge.

A las 16.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

música

Carajo Se presenta a puro rock junto a Cadena Perpetua en el primer show del año.

A las 20, Auditorio Sur, Meeks 1080, Temperley. Entrada: $ 20.

Artesanal Santiago Vázquez presenta *Monoambiente*, su trabajo con la electrónica, componiendo en tiempo real temas y grooves, con ayuda de un looper, con el cual puede superponer instrumentos y luego procesar y mezclar los sonidos. Santiago Vázquez: percusión, bajo, voces, copas, campanas, cotillón, teclado, mbira y electrónica.

A las 22, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

teatro



Codicia Estrena esta obra dirigida por Marcelo Cosentino que cuenta con un elenco masculino estelar: Facundo Arana, Alejandro Awada, Jorge D'Elía, Luis Ziembrowski, Oscar Alegre, Federico Olivera y Gonzalo García Luna.

A las 21.30 y 23.30, Teatro Liceo, Rivadavia y Paraná. Entrada: desde $ 50.

Reestreno Vuelve a escena *La felicidad*, la obra de Javier Daulte, con Gloria Carrá, Carlos Portaluppi, Marita Ballesteros, Luciano Cáceres y Marcos Montes.

A las 21, en el Teatro Regina. Santa Fe 1235/43. Entradas: $ 30.

Bebo para recordar

Entrevistas > Con Fernando Trueba en Cuba



Carlos Carcas, cámara en las películas de Trueba y director de *Old Man Bebo*, y Fernando Trueba, codirector junto a Mariscal de *Chico & Rita*.

Al lado: un vistazo a la obsesivamente documentada La Habana de Mariscal.

Abajo: Bebo Valdés, ayer y hoy, protagonista de *Old Man Bebo*.

Desde que filmó *Calle 54* y produjo *Lágrimas negras*, el éxito descomunal de Bebo Valdés y Diego El Cigala, la relación de Fernando Trueba con la música es casi tan cercana como la que mantiene con el cine. Por eso, tras visitar la legendaria Escuela Internacional de San Antonio de los Baños en septiembre, volvió a Cuba para trabajar en una película que reúne música y cine: *Chico & Rita*, una película de animación que prepara junto al gran dibujante español Mariscal y en la que homenajea las vidas de los músicos trashumantes de su adorado jazz latino. De paso presentó en el Festival de Cine el formidable documental *Old Man Bebo*, dirigido por Carlos Carcas, sobre su admirado Bebo Valdés.

POR MARTIN PEREZ
DESDE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS

"Autenticidad, rigor: qué difícil es." La frase está firmada por Costa-Gavras, y es una de las tantas pintadas que se leen sobre las paredes de lo que se ha dado a llamar el *graffiti room* de la Escuela Internacional de Cine y TV, un establecimiento que funciona en las afueras de San Antonio de los Baños, localidad ubicada a medio centenar de kilómetros de La Habana, en Cuba. Desde que el cineasta argentino Fernando Birri la inauguró hace ya más de dos décadas, por la escuela han pasado varias generaciones de cineastas consagrados internacionalmente, como los españoles Benito Zambrano y Jaime Rosales, por ejemplo. A ella acude anualmente Gabriel García Márquez a dictar su curso *Así se escribe un cuento*, que este año realizó –quienes lo vieron, lo encontraron bastante delicado de salud– con la asistencia del escritor y director David Trueba. Como el cine, salvo durante su rodaje o cuando la obra está finalmente terminada, es un arte poco propicio para el disfrute del que está detrás de la escena, y más aún apenas de paso, ese dichoso cuarto de las pintadas es lo que más llama la atención de cualquier visitante circunstancial de la Escuela. Una veintena de pintadas que ocupan las paredes de lo que parece ser un salón de estar. Por allí se puede descubrir la firma del actor Danny Glover, el argentino Carlos Sorín y el italiano Ettore Scola, entre tantos otros. Las pintadas son de todo tipo. Las hay casi de compromiso, como ese "Amo lo que hacen" firmado por Steven Spielberg. Pero abundan las soñadoras, entre las que destaca una que asegura que "El arte nunca duerme", por Francis Ford Coppola, que es completada por un "... pero sueña con los ojos abiertos" a cargo del siempre presente Birri.

Como las paredes originalmente dedicadas a las pintadas tienen pocos espacios libres, en el pasillo adyacente que conduce a la mediateca se cuela una que asegura: "La vida es una peli mal montada (y con un final de mierda)". Quien la firma es el español Fernando Trueba, y lo hace con el dibujo de unos ojos bizcos que reproducen su mirada, delineados con aerosol al lado del marco de una puerta. Invitado a visitar la escuela para dar un curso en septiembre de este año, Trueba está de regreso, rodando en San Antonio de los Baños nada menos que su próxima película: *Chico & Rita*. Aunque, si todo sale según lo planeado, en realidad la próxima será *El baile de la victoria*, la novela de Antonio Skármeta que comenzará a rodar en mayo, con Ricardo Darín y Diego Luna. Porque *Chico & Rita* es un proyecto de dibujo animado, dirigido junto al artista catalán Mariscal, y lo que Trueba está rodando son imágenes que servirán para comenzar un proceso de animación que culminará con el estreno de la película, planeado recién para el año 2010. Por eso es que su reducido equipo filma en el pequeño estudio de televisión de la Escuela, con sus paredes signadas por toda clase de marcas que servirán para dejar constancia del movimiento de las cámaras. Allí, con un grupo de actores cubanos, durante casi un mes, Trueba ha recorrido plano por plano el guión que cuenta la historia musical de Chico y su amada Rita, ambientada en La Habana y Nueva York, a fines de los '40. "Cuando los animadores me sugirieron hacer esto, pensé que no era necesario", confiesa Trueba. "Pero insistieron mucho y, como cuando estuve acá lo pasé tan bien, decidí volver, enrolando en mi equipo a algunos de los que fueron mis alumnos. Ahora que casi terminamos me doy cuenta de la razón que tenían los animadores al insistir. Estamos filmando sin decorados, sin luces y sin vestuario, pero ahora puedo ver la película con emoción y sentimiento."

Además de estar encerrado casi diez horas diarias repasando plano por plano el *storyboard* de la película, una suerte de enorme Biblia que preside el rodaje, Trueba está en plena grabación de la banda sonora, que será prácticamente un protagonista más de la película. Y, para completar el sentido del viaje, ofició de gran anfitrión en la presentación, dentro del 29º Festival de Cine de La Habana, de un documental sobre un músico fundamental en la última década de su cine, el octogenario Bebo Valdés. Producido por Trueba y dirigido por Carlos Carcas –cámara en los últimos trabajos musicales de Fernando, incluyendo *Chico & Rita*, por supuesto–, *Old Man Bebo* emocionó a un cine repleto de músicos cubanos (entre los que no faltaron Chucho Valdés y Omara Portuondo) con la historia de un pianista que dirigió las mejores orquestas de la época de oro de las big bands en La Habana, escapó de la revolución a pesar de no enbanderarse políticamente, y pasó los últimos 40 años de su vida tocando el piano anónimamente en hoteles de Estocolmo, donde formó una nueva familia y se olvidó (y fue olvidado) del gran mundo de la música. Hasta que fue redescubierto primero por Paquito D'Rivera y luego por Trueba y Javier Limón, y terminó ganando 6 premios Grammy en los últimos 7 años, por discos como *Lágrimas negras*, junto a Diego El Cigala. Su historia –incluyendo el emocionante reencuentro con su hijo Chucho, que filmó Trueba en su documental *Calle 54*– resume la trama de desencuentros personales que funciona como escenografía de la Revolución Cubana. Algo que el público cubano comprendió muy bien, como lo probaron los ojos llorosos de los espectadores luego de las dos horas del emocionante metraje dirigido por Carcas, con Trueba oficiando de narrador de lujo.

"Conocí a Bebo allá por los años '80", confiesa Fernando Trueba. "Tenía algunos de sus antiguos discos, pero le presté atención de verdad recién con *Bebo Rides Again*, el álbum que produjo Paquito y que lo sacó del olvido. Ahí fue cuando me empezó a intrigar su figura. Y empecé a oír de otra manera aquellos viejos discos, que antes no terminaba de entender y ahora me encantan." Reconocido fanático del jazz latino, que Trueba confiese que en un principio no le prestaba atención a la música de Bebo habla a las claras de lo escondida que estuvo su figura desde que el pianista tomó la decisión de olvidar su pasado musical. Principal responsable de su presente musicalmente activo y exitoso, Trueba se acercó a Bebo cuando rodó esa carta de amor al género que fue *Calle 54*, donde realizó pequeños documentales so-







bre la actualidad de cada una de las estrellas de jazz latino retratados en la película. Para filmar a Bebo viajó a Estocolmo, y luego decidió reunirlo con su hijo Chucho, en un dueto con los pianos enfrentados que es de lo mejor de la película. Para *Calle 54* Bebo también se encontró después de cuatro décadas con su amigo de la infancia, el legendario contrabajista Cachao, pero Trueba tuvo una visión. "Me pareció que era un despilfarro juntarlos sólo para grabar un tema para la película y luego mandarles a cada uno de regreso a sus casas, una en Miami y otra en Estocolmo", explica. "Sentía que algún día alguien me pediría cuentas por eso: 'Tenías a Bebo y a Cachao juntos, grabaste un temita para tu película y te quedaste tan tranquilo y te fuiste a dormir'." Así fue como Trueba grabó *El arte del sabor* con ellos y Patato Valdés. "Y ahí fue cuando hubo una especie de flechazo entre Bebo y yo. Fue como una especie de historia de amor."

La historia entre Trueba y Bebo se continuaría en el fenómeno de *Lágrimas negras*, disco que el director produjo. Habría más discos y videos de Trueba junto a Bebo. Y también un protagónico en su película *El milagro de Candeal*, con la que el director cumpliría el sueño de toda la vida del pianista. "Una noche, cuando estábamos cenando juntos en Nueva York, Bebo me confesó que había un sitio que quería visitar antes de morir. Yo pensé que iba a decir La Habana, pero él dijo Salvador de Bahía. Cuando visité Candeal con Carlinhos Brown y decidí hacer una película, me acordé de ese sueño sin cumplir de Bebo. Y creo que, finalmente, ir a Salvador le dio a Bebo muchas de las cosas que probablemente le hubiese dado volver a Cuba, pero sin la tristeza de ver que las cosas se hayan estropeado, o destruido, abandonado, o simplemente desaparecido." Además de contar la historia de Bebo desde el comienzo, detallando su relación con Benny Moré y Nat King Cole, y su responsabilidad no sólo con un ritmo como el batanga sino también en los comienzos del filin, *Old Man Bebo* tiene el privilegio de contar con material de primera mano de ese retorno de su protagonista desde el olvido. Y eso se debe a que su director estuvo allí desde el mismísimo comienzo, filmándolo todo. "Cuando Chucho entró a grabar junto a Cachao y Patato aquel disco luego del rodaje de *Calle 54*, yo había sido operador de cámara de la película y me había quedado con ganas de seguir filmando", recuerda Carcas, quien explica que la invitación fue para rodar unas imágenes promocionales para el lanzamiento del futuro disco. Sin saberlo, ahí había empezado a rodar *Old Man Bebo*.

> "Una noche, cuando estábamos cenando juntos en Nueva York, Bebo me confesó que había un sitio que quería visitar antes de morir. Yo pensé que iba a decir La Habana, pero él dijo Salvador de Bahía. Ir allí le dio a Bebo muchas de las cosas que probablemente le hubiese dado volver a Cuba, pero sin la tristeza de ver que las cosas se hayan estropeado o destruido, abandonado o simplemente desaparecido."

Nacido en Miami, de padres cubanos que dejaron la isla mucho antes de la revolución, Carlos Carcas estudió periodismo para luego pasarse al cine y empezar a trabajar con Trueba para su película *Two Much*. "Mi primer trabajo que podría llamar cinematográfico fue el *making* para *La niña de mis ojos*", recuerda Carcas, que asegura que el material rodado con Bebo, a partir de aquellas tomas de la grabación de *El arte del sabor*, se fue apilando en su hogar sin saber que tenía algún destino cierto. "Recuerdo el momento en que Bebo realizó aquel solo de 5 minutos en 'La bien pagá', uno de los temas de *Lágrimas negras*", dice Carcas. Como bien subraya Trueba en *Old Man Bebo*, aquel solo fue un momento mágico, que las reglas de la producción discográfica recomendaban editar, pero que el cineasta (y productor) defendió a rajatabla. "Es una de las joyas del disco", asegura. "La noche después de haber rodado eso, no pude dormir", recuerda Carcas sobre el que es también uno de los mejores momentos de su película. "Me metí en la cama con la cámara y los auriculares, y lo debo haber visto una veintena de veces mientras mi mujer dormía a mi lado."

Como también cuenta Trueba en el documental, cuando *Lágrimas negras* se presentó en La Habana, Chucho fue el que reemplazó a Bebo, que desde que abandonó Cuba hizo la promesa de no volver y, hombre de palabra, la ha cumplido desde entonces. Pero cuando se pronunció su nombre, los 5 mil cubanos que abarrotaron el teatro Karl Marx le dedicaron una ovación interminable. Y algo parecido sucedió durante el estreno de *Old Man Bebo*, cuando Trueba dijo que aquella ovación en el Marx significaba triunfar en la vida. "Eso es ganar la guerra", dijo Trueba en la pantalla, y el público del Festival de Cine respondió con su propia ovación. "No soy de emplear símbolos bélicos, pero creo que Bebo ganó la guerra porque sigue siendo un ser humano a pesar de que la vida le ha hecho muchas putadas", explica Trueba. "Mantuvo su honestidad a prueba de bombas y terminó dando una lección sin querer hacerlo, porque muchas personas que quieren darnos lecciones de moral y ética terminan reproduciendo los errores de las personas contra quienes lucharon. Pero por una vez es alguien como Bebo quien recibe el premio en vida. Y eso es lo bonito de una película como *Old Man Bebo*, que es como una travesía en el desierto de alguien que no busca reconocimiento, pero al final lo obtiene por su categoría, tanto humana como artística."

Cuando se le pregunta de dónde salió una película como *Chico & Rita*, Trueba responde que de su encuentro con Mariscal, el extraordinario ilustrador catalán con el que se puso en contacto para que diseñase el afiche de *Calle 54* y que terminó haciendo las portadas de los discos de su sello. Pero en realidad asegura que *Chico & Rita* no existiría si no hubiese conocido a Bebo, como probablemente sucedió con gran parte de las cosas que ha venido realizando desde entonces. "Es un homenaje a todos los músicos cubanos de aquella época", señala Fernando, ya que Rita es una cantante y Chico es un pianista que se conocen en La Habana allá por el año '48. La historia va de La Habana al Bronx de Nueva York, y Tono Errando, del estudio Mariscal, apunta que el obsesivo dibujante ya tiene totalmente documentada La Habana de aquellos años. "El Bronx es algo más complicado, porque parece que en los '40 nadie se aventuraba con una cámara por sus calles", agrega. Aunque Trueba habla con admiración de Brad Bird, el director de *Los Increíbles*, señalando que allí hay un autor y no un simple dibujo animado, confiesa que nunca fue un fanático del género. "Ni de los dibujos animados, ni de los comics; siempre he sido un loco de la pintura. Así que *Chico & Rita* será una película pictórica." Su historia es la de un chico y una chica reunidos y separados por la vida, con la música como protagonista. Chico-conoce-chica es como se resume y denomina la trama argumental más elemental –y mágica– del cine. Chico conoce a Rita en la futura película de Trueba y Mariscal, y la magia vuelve a empezar, construida con retazos de las vidas de esos músicos que el director tanto admira. "Siempre pensé en la película como un trabajo de animación que nunca se ha visto antes, algo así como una cajita de música. O, mejor dicho, un regalito para la gente", se entusiasma Trueba, un director que siempre parece tener las manos llenas de regalos. Ⓡ



¿Quién es esa chica?

Christina Applegate, que ya había formado parte de aquel ácido retrato familiar y social que fue la versión original de *Casados con hijos* durante los años de Bush padre, ahora produce y protagoniza una serie que se perfila como uno de los pocos intentos por revivir a la *sitcom*: *Samantha Who?* Y de paso, ofrece sin bajadas de línea grandilocuentes un retrato de la conciencia norteamericana tras siete años de Bush hijo.

POR HUGO SALAS

Hace ya tiempo, para ser francos, que la *sitcom* atraviesa una dura crisis. A diferencia de las series de una hora, cada vez más sólidas y efectivas dentro de la producción televisiva estadounidense, aquel género menudo y ligero que en otros tiempos supiera ser su buque insignia fue viéndose progresivamente condenado a la repetición, el estancamiento y –aún peor– a la explotación de ese humor campechano y ramplón que los del país del Norte advierten muy del gusto de su público interno (baste recordar éxitos recientes como *The King of Queens* o *Everybody loves Raymond*). Tras los finales de la decana *Frasier* y la irregular *Will & Grace*, el triunfo del género "drama risible" (*Desperate Housewives*) amenazó con sumir a la comedia en el olvido. Tan mal están las cosas que hasta las últimas temporadas de *Los Simpson* han sido mediocres, por no decir horrorosas.

No obstante, donde hubo *Seinfeld*, *Friends* quedan, y poco a poco comienzan a aparecer sobre la pantalla señales que auguran la vuelta de un humor algo más complejo y sofisticado que el de maridos idiotas con esposas inteligentes. (Una hipótesis descabellada: los períodos de bonanza de la comedia estadounidense, al menos la televisiva, coinciden con las crisis de los gobiernos republicanos o el auge de los demócratas. Los fundamentos, más adelante.)

Como fuera, uno de esos raros pero atractivos estertores –queda por ver si de muerte definitiva o resurrección– puede verse por estos días en la pantalla de Sony, *Samantha Who?* El planteo argumental es sencillo: su protagonista, Samantha, acaba de despertar de un coma de ocho días, para descubrir que padece un severo caso de amnesia; no recuerda nada anterior al accidente. Es cierto, en principio suena tan novedoso como una comedia sobre una disparatada mujercita llamada Lucy casada con un cantante cubano de nombre Ricky Ricardo, pero –ver para creer– los guionistas han sabido encontrar una vuelta de tuerca bastante eficaz: Sam no era una buena chica, ni siquiera una persona del montón. Cómo decirlo... era eso que en el original denominarían *bitch* y que en buen rioplatense traduciríamos "una yegua".

A diferencia de los caminos tradicionales que la amnesia encuentra en el melodrama, aquí el drama del reconocimiento se escenifica sobre un espejo detestable. Todo está dado para jugar la partida de la redención, sin duda, pero ese cambio, ese pasar del mal al bien, pone al mismo tiempo en jaque cualquier noción esencialista de la personalidad. Esta mujer sin pasado no puede reconocerse en aquella que poco tiempo atrás traicionara repetidamente a su ex, torturase a su secretaria y se desempeñara como vicepresidenta de una agresiva empresa inmobiliaria, pero tampoco en esa ingenua niña que trae todo el tiempo a colación su amiga de la infancia (a la que abandonara para hacerse "popular", eterna obsesión estadounidense). La tarea de reconstrucción de su identidad la pone, por así decirlo, frente a la evidencia de la identidad como una nada.

Desde ya, semejante trama no deja de ofrecerse como fantasía idónea para un público, el estadounidense, que desearía no reconocerse en las elecciones que ha tomado en estos últimos diez años, pero más allá de este trasfondo cultural (o coincidentemente con él), no deja de ser curioso que este retorno a la comedia irónica sea de la mano de Christina Applegate, protagonista y productora. Tal vez más de uno la recuerde como la mejor amiga de Cameron Diaz en *La cosa más dulce* (uno de los peores guiones mejor actuados de la última década), pero antes de eso, Applegate fue durante muchos años una de las cuatro estrellas de la *sitcom* que marcó un giro drástico en la comedia familiar, convirtiéndola en un discurso sobre el espanto: *Married with Children*, versión original de la telúrica y pasteurizada *Casados con hijos*.

Antes incluso que *Los Simpson* (y sin duda, de un modo más extremo; su padre de familia, Ted Bundy, jamás podrá ser adorable como Homero), *Married...* supo poner en escena –durante esa larga decadencia del reaganismo que fueron los gobiernos de Bush padre– la desintegración total y completa de los reflejos de solidaridad, cooperación y afecto que había instaurado el nuevo sistema socioeconómico. Allí Applegate interpretaba a una adolescente imbécil, fácil y previsiblemente exitosa, la versión irónica del *white trash* que hoy encarna en nuestro hermoso país, con toda seriedad, buena parte de las concursantes de *Cantando*, *Bailando* y *Patinando* (siempre vamos atrasados). En éste, su nuevo proyecto, la gran comediante redobla la apuesta y extiende el eje irónico a la clase media, pero no se ríe ya –como *Seinfeld*– de sus pequeñas manías y obsesiones, sino de sus condiciones éticas de posibilidad. Produce, de paso, una *sitcom* como no la había hace rato, y para quienes disfrutamos del género, no deja de ser una buena noticia.

Samantha Who? se da los martes a las 15.30 y repite los domingos a las 12.30 por el canal Sony.





UN TAL LUCAS

En los años '70, en Harlem, un hombre negro llamado Frank Lucas monopolizó el negocio de la heroína y se convirtió en poderoso y multimillonario. Basándose en su historia, y con las actuaciones de Denzel Washington y Russell Crowe, el director Ridley Scott ejecuta una narración de ascenso y caída donde se relata también una época, un sistema, y tal vez hasta un mundo que termina.

POR M. K.

Un título tan amplio como *American Gangster* (castellanizado como *Gánster americano*, *sic*) promete todo o nada: o bien un relato más o menos ya visto con personajes reciclados (y un efecto *cool* cimentado por años de películas muy divertidas como *Buenos muchachos*, *Tiempos violentos* y *Los infiltrados*), o en el mejor de los casos hasta una gran épica de la mafia capaz de arrimarse al menos en ambición a las cimas de *Érase una vez en América*.

Escrita por Steve Zaillian (*La lista de Schindler*, *Pandillas de Nueva York*), ofrecida alguna vez por Universal a Brian De Palma (pensando en su *Scarface*, seguramente) y finalmente dirigida por Ridley Scott, *American Gangster* no es ni una cosa ni la otra pero termina por darle un sentido muy preciso a su título. Zaillian basó su guión en un "El regreso de Super-Fly", un artículo del periodista Mark Jacobson publicado hace siete años en la revista dominical del *New York Times*, que consistió básicamente en una entrevista a quien fuera el rey de la heroína en Harlem a principios de los años '70, Frank Lucas, y cuyo título alude a *Super Fly*, un clásico del *blaxploitation* cuyo protagonista era un *dealer*. *American Gangster* formula su historia como una de ascenso y caída donde no sólo se retrata en paralelo la construcción de dos personajes sino que con ellos se relata también una época, un sistema, y tal vez hasta un mundo que termina dando paso a otro.

Los dos personajes a los que seguimos simultáneamente son Lucas (Denzel Washington), y Richie Roberts (Russell Crowe), policía de Nueva Jersey a quien se le encarga crear su propia e informal división antinarcóticos. A la muerte, en 1968, de su jefe, el legendario Ellsworth "Bumpy" Johnson (el Jefe en Harlem desde los años '30) Lucas comienza a construir su imperio sobre las transparentes lecciones de su mentor: para apoderarse del negocio hay que eliminar a los intermediarios. Y diseña un plan para importar heroína de máxima pureza del sudeste asiático, contrabandeándola en aviones del ejército norteamericano. Cuando sus proveedores orientales le preguntan para quién trabaja, reciben con incredulidad su respuesta: "Para mí". Simultáneamente vemos a Roberts lidiar con su ex mujer, pero fundamentalmente con sus compañeros de trabajo, enfurecidos con él que, de tan honesto que es, devuelve el millón de dólares descubierto e incautado en un caso, en lugar de "compartirlo" con los muchachos (un vínculo directo a *Sérpico* entre numerosas citas a *Contacto en Francia*, dos títulos de la época). Los paralelos son marcados sin sutilezas en el guión de Zaillian y la dirección y el montaje de Scott: Lucas (un marido dedicado y fiel) y Roberts (un mujeriego que no puede con su vida familiar) llevan adelante sus respectivas tareas "limpiamente" (una noción que en la película va mucho más allá de la legalidad). Lucas se convierte en todo un empresario: su heroína, comercializada bajo el nombre *Blue Magic*, se vuelve popular por ofrecer el doble de pureza a la mitad del precio de los otros "productos" que circulan por los barrios. Roberts se dedica a su trabajo con mucha más honestidad y por mucho menos dinero que sus compañeros.

De algún modo *American Gangster* aborda una parte del Gran Relato de la Historia de la Mafia en Norteamérica que empezó a narrarse en *El Padrino*, cuando el propio Vito Corleone se rehúsa rotundamente a participar del nuevo negocio millonario de la droga, que tal vez sea la marca más significativa del inicio de una era, quizá la fundación de la mafia contemporánea. Víctima de ataques racistas durante su niñez en Carolina del Norte (a manos de la policía, él y toda su familia, quienes luego serán sus empleados) Lucas nunca se define como un "afroamericano", sino como un norteamericano orgulloso de vivir en el mundo libre. Lucas encarna el triunfo de un nuevo capitalismo, que cree en la libre competencia y elimina a sus rivales con armas nobles. Cerca del final, Roberts lo extorsiona amenazándolo con llamar a declarar en la corte a la mafia siciliana. El ascenso, le dice, de "un hombre de negocios negro, representa para ellos el progreso. Un tipo de progreso que les va a hacer perder mucho dinero". Frente a la mafia italiana tradicional, Lucas encarna al empresario criminal norteamericano por excelencia.

Pero Roberts está menos obsesionado con encerrar de por vida a Lucas que por acabar con la red de corrupción policial encabezada por el arrogante detective Trupo (un gran, usualmente desperdiciado, Josh Brolin) que ha estado viviendo de las comisiones del narcotráfico y humillando y entorpeciendo a uno y a otro por largo tiempo. En la vida real, cuando Roberts finalmente atrapó a Lucas, negoció con él para atrapar a los verdaderos malos, y eventualmente se convirtió en su representante legal, consiguiéndole al narcotraficante una reducción de su pena de 70 a 15 años. En la actualidad ambos son amigos.

American Gangster no es, está claro, una película de policías buenos y mafiosos malos. Los verdaderos villanos son los policías malos. Y de alguna manera, uno no puede dejar de sentir cierta simpatía por el tipo que hace un millón de dólares diarios en las calles de Harlem con heroína ingresada al país en los ataúdes de los soldados norteamericanos muertos en Vietnam. Scott pega una secuencia de imágenes sórdidas de muertos por sobredosis a un posterior encuentro entre Lucas y su principal competidor en Harlem, Nick Barnes (interpretado por Cuba Gooding Jr., y personaje real que es centro de un documental actual llamado *Mr. Underground* que estaría bueno poder ver en Argentina), en el que el Zar lo increpa por adulterar su producto y de esta manera perjudicar la marca que ha consolidado en el barrio (vender el "Blue Magic" fraccionado es violación de marca registrada, dice Lucas sin perder la calma). El efecto es sugestivo: esos negros muertos por sobredosis a los que nos expone la película han consumido heroína de la mala. Visto de esta manera –desde el punto de vista de Lucas, el *self made man* que no puede menos que fascinar– puede tomarse como una película a favor de la heroína "buena". Una súper-heroína, un criminal honesto y policías malditos para el retrato salvaje de una brutal paradoja en el corazón mismo del *american way of life*.





EN LAS PAREDES ESTA EL AGITE





Cuatro años después de *Hasta la victoria, Stencil!*, el primer libro en recopilar e historizar el stencil argentino, se edita *1000 Stencil. Argentina graffiti*, que documenta lo que pasó desde entonces, incluida la llegada de los artistas callejeros a los museos y galerías. Pero además demuestra que la técnica está instalada y que el stencil es el modo de intervención urbana que identifica a Buenos Aires y a las grandes ciudades de la Argentina.

POR GUIDO INDIJ

El stencil no es un arte, es una técnica. Y como tal, herramienta al servicio de múltiples propuestas y mensajes de artesanos, artistas y militantes con distintas propuestas y objetivos. Herencia híbrida de dos tipos de manifestaciones gráficas, el grabado y el graffiti, se liga al primero como prolongación de una de sus formas primitivas, el estarcido (la aplicación de tinta sobre tela o papel a través de una mascarilla y la intención intrínseca de la multiplicación) y al segundo, en tanto el soporte que suele elegirse para su aplicación no es por lo general la tela o el papel sino la pared, el espacio público.

Así, aplicado en ese bastidor urbano que es la calle, con pintura en spray (usualmente aerosol), el *stencil graffiti* presenta un mensaje que se multiplica en el espacio público. Y un mensaje que se dirige al peatón, al ciudadano, es por lo tanto, un mensaje político. No debe ser casual que otra herramienta ligada al mensaje político antes de las fotocopias y los e-mails haya sido el mimeógrafo (imprenta portátil en la que solían reproducirse panfletos, volantes y consignas), cuya parte esencial, el cliché que reproducía el mensaje a imprimirse se llamara también stencil y fuese a su vez la metonimia por la cual otra generación conoció a ese aparato.

Si todo stencil es político, al menos en el sentido en que todo preso lo es, no ha de extrañarnos que el stencil en la Argentina haya tenido un renacimiento en los extraordinarios momentos en que la política volvía a las calles, en el debut de un siglo en el cual los ciudadanos despertaban de una infame década de egoísmo y sofisticación (en el sentido de engaño, de ilusión) y volvían a participar de los asuntos públicos.

VOLVERE Y SERE MILLONES

Cuando se editó *Hasta la victoria, Stencil!* en 2003, el stencil era una expresión emergente que ahora se ha consolidado y extendido.

En estos tres años de desarrollo, los *coolhunters* han leído moda –y por lo tanto mercado– y en definitiva la publicidad, que todo lo devora, ha jugado su rol. Como resulta obvio, no faltaron quienes con pretensión de vanguardia anunciaran la prematura muerte del stencil y horrorizándose con su "venta al *statu quo*", mientras cuestionaban su museificación, discutieran su institucionalización, su embalsamiento. Voces agoreras que suponen que lo bueno reside en lo original y que lo único bueno es en lo novedoso, anunciaron tempranamente que "el stencil ya fue". Nada puede estar siempre apareciendo, chicos. ¿No habíamos ya aprendido que la fotografía no mató a la pintura, que la radio no mató a los diarios, que la televisión no mató a la radio ni al cine, que Internet no matará a los libros...? Los distintos medios vienen para estratificarse y quedarse. Y en estos últimos años hemos experimentado (vivido activamente) los fenómenos de legitimación del stencil.

El *stencil graffiti* argentino se ha consolidado y vuelto estigmático. Así como las bombas de las *gangs* ilustran a Los Angeles, los *tags* grafican Nueva York, el *pixaçao* es autóctono de San Pablo y asociamos el graffiti intelectual al París de hace 40 años, el stencil es la forma de graffiti que internacionalmente se reconoce como propia de Buenos Aires.

En estos tres años se ha extendido por Internet y por el asfalto a otras ciudades de la Argentina. Hemos incluido en este libro stencils de nuevas generaciones de artistas urbanos y activistas que han elegido el lápiz, la plantilla, el *cutter* y el aerosol como herramientas iniciáticas, no sólo en Buenos Aires sino en las provincias de Salta, Neuquén, Córdoba, Mendoza, Río Negro, Santa Fe...

STENCIL ARGENTINO

En casi todas las provincias y ciudades medianas de la Argentina han brotado stencils. ¡Y eso que la Argentina es un país grande! La Argentina es un país grande y bello, a pesar de la corrupción, el hambre, la violencia y una creciente sensación de inseguridad. O sea, un país con cosas más importantes por las que preocuparse que la atención sobre la prohibición de pintar el espacio público y el privado, y la vandalización de los artistas urbanos que son por lo general, como gran parte de la población, subocupados formales. Existe una importante ausencia del Estado en los asuntos públicos y sin dudas es esa ausencia una de las causas más importantes tanto de la corrupción, el hambre, la violencia y la sensación de inseguridad, como de la falta de legislación sobre la intervención gráfica de los espacios. Y en lo que compe-











te a nuestro comentario, he aquí uno de los principales motivos por los que el stencil (una intervención levemente violenta sobre una pared blanca) tiene un espacio de desarrollo en la Argentina, que no tiene en otros países, también tradicionales semilleros de artistas y talentos creativos.

Las paredes están ahí; la ley que interdicte su intervención y los recursos económicos del erario público destinados a la limpieza y blanqueo de paredes, no. ¡Que siga así! Así esos espacios ocupados hoy por la decoración espontánea y gratuita, por la extraordinaria densidad de producción de stencils y otras intervenciones urbanas no son entregados a las uniformes tipografías con nombres de candidatos políticos, con diseñados afiches publicitarios, con letreros que nos ordenarán qué podremos y qué tendremos prohibido hacer.

Dejando de lado los fines utilitarios del stencil (industrial, decorativo, señalización) nos ocuparemos de un vasto repertorio originado en una semiclandestinidad y que puede dividirse en las siguientes tipologías: representaciones abstractas, figurativas, mensajes políticos y marcas personales, prestándole especial atención a aquello que damos en llamar puro estético, o *stencil per se*: aquellas impresiones donde la poética del stencil se realiza a través de una imagen visual inventada (desde una idea original, desde la yuxtaposición de imágenes existentes) o escogida para transmitir una idea, una pertenencia, un gusto. Una acción mágica que se expresa en plenitud cuando la imagen es potente, sintética y carga un mensaje con posibilidades de ser repetido *ad infinitum*. El intercambio entre stencileros puede comenzar en la calle y seguir en Internet o viceversa. Lo que se busca es compartir no sólo imágenes y *yeites* técnicos sino también proyectos comunes. Y es a través de la práctica personal y el traspaso de experiencias y técnicas de corte y aplicación que el resultado se modifica. En estos años, la técnica se ha complejizado; es mayor, por ejemplo, el número de stencileros que aplican formatos extremos (enormes como RDW y Nazza y Burzaco Stencil), e íntimos como Cucusita y Stencil Land) y generan piezas en dos, tres o más colores.

Lo que predomina en nuestra selección es la intención artística de llamar la atención al lector-peatón, interviniendo en el automatismo de la circulación cotidiana. Se trata de guiños, de gritos, de onomatopeyas visuales que pretenden provocar una reacción espontánea en forma de risa, de reflexión, pudiendo resultar incluso en una mayéutica. Después de todo, recordemos que el término stencil viene del latín *scintilla*, que significa "chispa". Idealmente ese guiño es recibido e interpretado por otro stencilero que responde yuxtaponiendo su propia impronta, combinándose y cerrando así el circuito de un diálogo artístico. Con perdón de la palabra.

Este texto en su versión completa es la introducción al libro 1000 Stencil. Argentina graffiti *de La Marca Editora,* www.lamarcaeditora.com

INEVITABLES

teatro



En la cama

A José María Muscari le gusta cambiar. Después de *Fetiche*, el biodrama que dirigió en el Complejo teatral de Buenos Aires, su nueva producción es en la más glamorosa y comercial calle Corrientes. *En la cama* es una propuesta que se define como desprejuiciada, divertida, irónica, feroz y dolorosa, sobre los vínculos de pareja y los conflictos en, sobre y alrededor de una única cama de sábanas desordenadas. Dos parejas en una misma habitación comparten confesiones y exponen su vida privada sin tapujos. El público es partícipe de inauditas y perturbantes confesiones amorosas. Protagonizada por Gerardo Romano, Viviana Saccone, Mónica Ayos y Walter Quiroz.

De miércoles a domingos a las 21, sábados también a las 23, en el Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: desde $ 50.

El hombrecito

Teodoro Paradiso y Severino L. son dos hombres que se encuentran en un bar. El primero es un tenedor de libros en una curtiembre de Avellaneda que por las noches se transforma en un cantor de tangos. El otro es un dirigente sindical de los recolectores de residuos que no se anima a mostrar su faceta oculta de cantante. Un homenaje al barrio tanguero, el romanticismo y los febreros de murga. Con dirección de Cristian Sabaz.

Sábados a las 20.30, en Liberarte, Corrientes 1555. Reservas: 4375-2341. Entradas: $ 20.

música



Cien años

Con la excusa de celebrar los 100 años del nacimiento de Francisco Repilado Muñoz, alias Compay Segundo, se acaba de editar este álbum doble que compila lo mejor de los últimos años de la carrera del cantante al que hizo internacionalmente famoso Ry Cooder con su disco *Buena Vista Social Club*, junto a otros músicos tan memorables como él (y tan olvidados) como Omara Portuondo o Ibrahim Ferrer, entre otros. Sonero de la primera generación, Compay ya había recuperado cierto renombre internacional al comenzar los '90, pero luego de su "Chan Chan" con el Buena Vista nada fue igual para este intérprete que falleció en el 2003. No faltan aquí clásicos inoxidables como "La negra Tomasa" o "Lágrimas negras", y también oportunos dúos con Martirio, Cheb Khaled, Pío Leyba y Charles Aznavour.

Rokku mi rokka

Dar y tomar es la traducción del título del nuevo disco del senegalés Youssou N'Dour, uno de los pocos artistas africanos cuyos discos son editados regularmente en la Argentina desde que formó parte de la mano de Peter Gabriel de la gira de Amnesty que lo trajo al país hace veinte años. Celebrando la independencia de Senegal desde el primer tema del disco, en este nuevo trabajo Youssou vuelve a cantar en *wolof*, la lengua que se habla mayoritariamente en su país. También marca una nueva colaboración con Neneh Cherry (con quien grabó el mega hit "7 seconds") en el tema que cierra el álbum, oportunamente titulado "Wake Up, (It's Africa calling)".

video



Un hombre llamado Fidel

Cuatro años después de su realización se edita por primera vez en DVD este documental (titulado originalmente *Comandante*) en el que Oliver Stone entrevistó cara a cara al jefe de gobierno cubano. El director de *Pelotón* abre su película con imágenes de archivo tomadas apenas después de que Castro tomara el poder en 1959 y luego comprime treinta horas de grabaciones en 90 minutos en los que conversan sobre todo tipo de temas y personajes (el Che, JFK, Nixon, Evita, la crisis de los misiles, la persecución de homosexuales en la isla) y hasta bromean sobre el Viagra y las consecuencias que tendría si muriera del corazón por una droga provista por un norteamericano. Irresistible.

Maestros del horror Volumen 2

La segunda tanda de esta antología de mediometrajes televisivos a cargo de varios de los mejores directores del cine de terror de las últimas tres décadas incluye dos de las entregas más logradas de la serie: *Metamorfosis*, de Lucky McKee —o la peor pesadilla de una entomóloga— e *Imágenes del horror*, del gran John Carpenter, sobre un excéntrico millonario en busca de un film mítico llamado *El fin absoluto del mundo*.

cine



Nouvelle Vague + Free Cinema

Varias de las películas más importantes de dos movimientos radicales de fines de los '50 y los '60 —la *Nueva Ola* francesa y el *Free Cinema* inglés, fundado por Lindsay Anderson, Karel Reisz y Tony Richardson— tomarán por asalto la sala del Malba durante todo enero. Entre los títulos *nuevaoleros* programados estarán *Yo, un negro*, de Jean Rouch; *El fuego fatuo*, de Louis Malle; varios *Rohmers*; y las por ahí más frecuentemente revisitadas —pero a las que siempre vale la pena volver— *Los 400 golpes* y *Jules et Jim*, de Truffaut y *Sin aliento*, la ópera prima de Godard con la demasiado bella Jean Seberg y Jean-Paul Belmondo (*foto*).

Enero en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. *www.malba.org.ar*

Días de gloria

Entre la avalancha de superproducciones del verano, el próximo jueves llegan esta rareza (*Indigènes*: "nativos", en su título original), drama de Rachid Bouchareb sobre los soldados argelinos —árabes de lealtades divididas— que lucharon por Francia en la Segunda Guerra y cuyos sacrificios fueron "recompensados" con la indiferencia del gobierno galo. Nominada al Oscar a mejor extranjera el año pasado, fue después de ver este film que Chirac tomó la decisión de asegurarse de que esos veteranos comenzaran a cobrar las pensiones que les corresponden y les eran negadas.

televisión



Retrospectiva Jack Arnold

Dentro del ciclo Vade Retro, un repaso de la filmografía de un autor esencial del cine de ciencia ficción de los años '50, la de la paranoia nuclear, la guerra fría, los terrores de la ciencia y las pesadillas radiactivas. Se verán: *Tarántula* (con araña gigante suelta en la ciudad: riesgos de la prepotencia científica moderna); *Llegó del más allá* (1953, sobre cuento de Ray Bradbury); *El monstruo de la laguna negra* (1954) y su secuela y la fascinante *El increíble hombre menguante* (1957), con guión de Richard Matheson (*Soy leyenda*) narrada desde el punto de vista de un hombre que se sumerge en un profunda reflexión existencial mientras ve cómo el mundo se agiganta a su alrededor.

Jueves de enero a las 22, por Retro

La joven guardia

Un nuevo ciclo de cine argentino de los años '60 y los '70, que contará con los testimonios de algunos de los realizadores. En esta primera semana se darán *Alias Gardelito*, de Lautaro Murúa; *Crónica de un niño solo*, de Leonardo Favio; y, con entrevistas a sus directores, *El crack*, de José Antonio Martínez Suárez, y *La cifra impar*, de Manuel Antín. Con la conducción del coleccionista e historiador Fernando Martín Peña (*Filmoteca*).

Lunes a viernes a las 15, por Canal 7



Gourmet al paso

Reapertura de una esquina clásica de Buenos Aires

POR NATALI SCHEJTMAN

Si durante años la esquina de Santa Fe y Pueyrredón fue un ejemplar más de ese ejército de pizzerías-cafés tan representativos de mediados de los ‘90, con sus grandes ventanales, sus luces poco cálidas y su inquietante familiaridad (eran todos bastante parecidos), hoy Duero eligió cambiarse el traje hacia una propuesta que llama *Proximity gourmet* y que lo ubica en un lugar más refinado y polivalente.

Para eso, reabrió el espacio con arquitectura renovada y se convirtió en un ambiente de luces tenues, mesas altas y bajas, vista estilizada y cocina a la vista, dándole al lugar la posibilidad de ser una atractiva propuesta nocturna, si bien la zona facilita que sea el lugar que recibe a personas algo apuradas.

En sus cartas conviven minutas, pizzas y platos más elaborados, y una propuesta de vinos para degustar durante la comida, con un recorrido posible de cuatro copas de diferentes cepas de la etiqueta elegida como parte del juego.

Para este clima de calor y la inclinación a las comidas livianas, conviene mencionar las pizzas, como la mini queso brie, con mozzarela, rúcula, pimienta negra recién molida y aceite de oliva, que es una entrada pero también puede satisfacer estómagos más bien pequeños ya que la mezcla es efectiva y la combinación, suficiente. Entre las ensaladas, se destacan la cheddar, con hojas verdes, verduras grilladas, almendras tostadas, croutones y queso cheddar. Si la intención linda con lo abundante, las opciones de carnes, pollos, risottos varios y pescados están a la orden del día, siendo un recomendado especial la bondiola condimentada con hierbas y mostaza y acompañada por batatas al plomo y *coleslaw*, una mezcla agridulce para paladares exigentes.

La carta tiene opciones realmente variadas y se adapta a las necesidades —gastronómicas y económicas— de cada comensal, potenciando el alejamiento de la uniformidad de otra década y sin perder la practicidad que le demandamos a algunos restaurantes.

Duero queda en Santa Fe 2499. Tel: 4821-9084



Comida natural y multicultural

Un restaurante con delivery e ingrediente estrella

POR JULIETA GOLDMAN

Dentro el club de arte El Gran Crespo se ubica Cúrcuma, pequeño y sencillo restaurante de comida natural cuyo lema, inscripto en unas de las pizarras a la calle, proclama “comida sana”. No es sólo un restaurante, también ofrecen servicio de catering, con menúes semanales balanceados nutricionalmente y envíos a domicilio que llegan a los barrios de Núñez, Saavedra, Colegiales, Coghlan, Belgrano, Palermo y Villa Crespo.

Cúrcuma es un servicio gourmet creado para ofrecer productos exquisitos y a la vez saludables y nutritivos, ideal para los que necesitan desintoxicarse después de la seguidilla de las fiestas de diciembre. Fusiona los sabores de diferentes culturas y trabaja en base a materias primas naturales —harinas integrales, legumbres, cereales, frutas y verduras de estación—, evitando el uso de preelaborados. La idea es ofrecer platos sofisticados y deliciosos, que sean favorables para el cuerpo, posibilitando que la alimentación resulte una experiencia agradable antes, durante y después de ser atravesada y no padecer la clásica modorra que ocurre con la ingesta de comidas pesadas. Algunos productos para probar son las hamburguesas macrobióticas con verduras al vapor y jugo de quesos, flan de zanahorias en crema de espinacas y mijo especiado, hamburguesas de arroz shamaní, panes saborizados y delicias dulces.

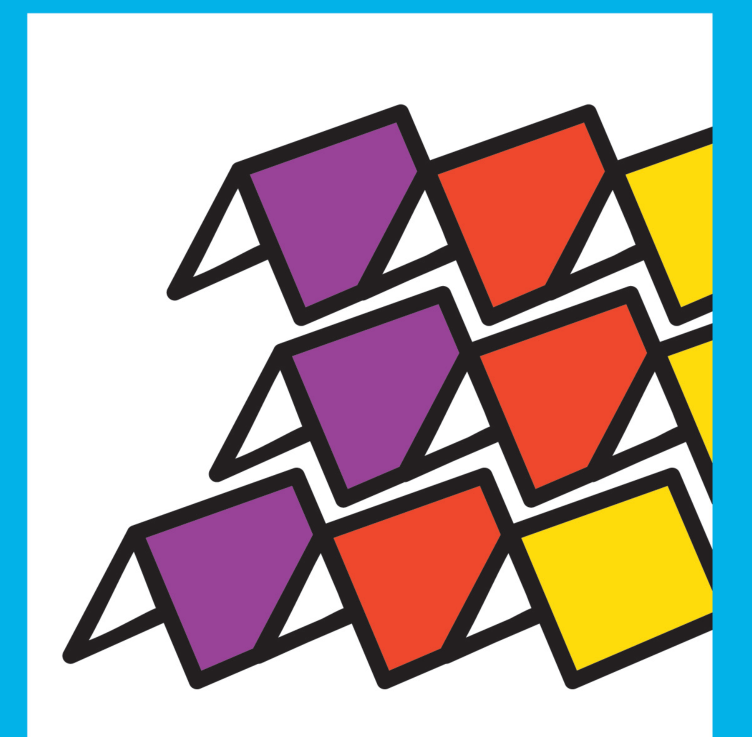
La cúrcuma (cúrcuma longa) o azafrán de la India es una raíz que proviene del sur de Asia y pertenece a la familia de las *zingiberaceae*. Se la utiliza como condimento desde hace miles de años y forma parte de combinaciones de especias como el masala y el curry. En este restaurante homónimo es el ingrediente estrella de varios de sus platos. Su color vivo realza la apariencia de los platos y alcanza sabores sencillos o sofisticados, según cómo se la combine. También se la utiliza con fines medicinales y para algunos hasta tiene una fuerte connotación espiritual. Será cuestión de probarla.

Cúrcuma queda en Ramírez de Velazco 1427. Abierto de lun. a sáb. Teléfono: 4856-0811.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA

INCLUSIÓN SOCIAL



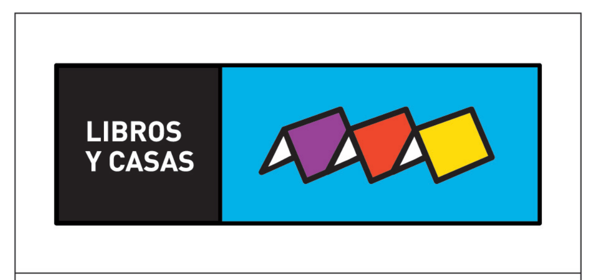
LIBROS Y CASAS, EN TODO EL PAÍS

BIBLIOTECAS EN VIVIENDAS POPULARES

Para ampliar el acceso al libro, la Secretaría de Cultura de la Nación produce y entrega bibliotecas con 18 volúmenes en las casas que edifica el Programa Federal de Construcción de Viviendas del Ministerio de Planificación Federal.

El Programa Libros y Casas se afianza en todo el país entregando 40.000 bibliotecas en Catamarca, Córdoba, Corrientes, San Juan y Santa Fe, y en las localidades bonaerenses de Tres Arroyos, Avellaneda, Guaminí, Morón, Necochea, Tres de Febrero, Puan, Chascomús, Maipú, Saliqueló, Rivadavia y Bahía Blanca.

La Constitución Nacional, una adaptación de "Nunca más", textos de historia argentina, enciclopedias, diccionarios, manuales sobre primeros auxilios médicos y legales, guías de alimentación y búsqueda de empleo, y libros de ficción para grandes y chicos son los títulos elegidos.



Más información en www.cultura.gov.ar

Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION

Canciones de cuna para niños muertos



A sesenta kilómetros de Praga, los nazis crearon un campo de concentración "modelo". Su característica: recibir a judíos artistas, músicos, compositores y actores que, con un sentido del humor mayúsculo, llevaron adelante un Teatro de los Talentos Inútiles, fueron comparados con Chaplin y hasta escribieron un ensayo llamado *Goethe y el Ghetto*. Incluso los aficionados, como una enfermera que entró voluntariamente a la cámara de gas para cantarles a los niños a punto de morir, compusieron sus canciones. Ahora, la extraordinaria cantante lírica Anne Sofie von Otter edita un disco en el que homenajea a los artistas del campo luego asesinados en Auschwitz, a su padre y al oficial de la SS que en 1942 le relató a él durante toda una noche las atrocidades de las que era testigo.

POR DIEGO FISCHERMAN

Una de las historias es la de la enfermera Ilse Weber. Ella recorría el campo, de noche, visitando a los enfermos, y cantaba acompañándose con una guitarra las canciones de cuna que ella misma componía. Otra historia es la de Karel Svensk, admirado como el Charlie Chaplin de Terezín y líder de la compañía El Teatro de los Talentos Inútiles. O la del pianista de jazz Martin Roman, fundador de los Guetto Swingers. O del compositor Viktor Ullmann, autor de la genial ópera *Der Kaiser von Atlantis* y del ensayo *Goethe y el Ghetto*. La enfermera decidió ir voluntariamente a la cámara de gas junto a los niños y cuentan que allí les seguía cantando. Los demás, y otros como Pavel Haas o Hans Krása, dos grandes compositores, gozaron de una cierta libertad y fueron incentivados en su tarea artística hasta que la Cruz Roja visitó el lugar. Luego fueron llevados a Auschwitz y ejecutados el mismo día, 15 de octubre de 1944. Terezín (Theresienstadt para los alemanes), el supuesto "campo de concentración modelo" o ghetto para artistas pergeñado por los nazis a 60 kilómetros al norte de Praga, había terminado.

Pero hay, por lo menos, otras dos historias. La primera es la de la notable cantante Anne Sofie von Otter y su disco *Terezin-Theresienstadt*, recién publicado por Deutsche Grammophon. La otra es la de su padre. "El nunca hablaba –cuenta la cantante–, ni de eso ni de nada. Nunca me había enterado, por ejemplo, de que su abuelo había sido primer ministro de Suecia durante dos



Auschwitz, el campo al que enviaban a los artistas de Terezín para ser asesinados.

años. Todo lo que sé lo sé por mi madre, que estaba con él en Berlín en esa época.” Von Otter, que cantó en la extraordinaria versión de *La Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach dirigida por Sir John Eliot Gardiner y en *La Pasión según San Bach* de Mauricio Kagel, que realizó actuaciones memorables en óperas de Mozart y Richard Strauss, ganó todos los grandes premios otorgados a discos de música clásica, incluyendo el *Gramophone* por su bellísimo recital con canciones de Edward Grieg, y se dio el lujo, también, de grabar a dúo con Elvis Costello, une las dos historias y, también, las de las víctimas de Terezín. “El disco es una respuesta a la conmoción que me causó la historia de mi padre, el barón Göran von Otter”, relata. “El formaba parte de la delegación diplomática sueca en Alemania, en la época de la Segunda Guerra, como adjunto del embajador. En la noche del 20 al 21 de agosto de 1942 viajaba en tren de Varsovia a Berlín y no podía dormir. Estaba parado en el pasillo y un oficial de la SS se acercó a él. En una parada, ambos bajaron juntos al andén, a fumar y a tomar aire. Cuando el barón Von Otter sacó su paquete de cigarrillos suecos, el oficial se presentó como Kurt Gerstein, comandante de la Unidad de Desinfección Técnica Waffen-SS, y le dijo: ‘Tengo que hablarle’. Eso hizo en las seis horas siguientes, en el pasillo del tren. Suecia era un país neutral y el diplomático podría ayudarle.”

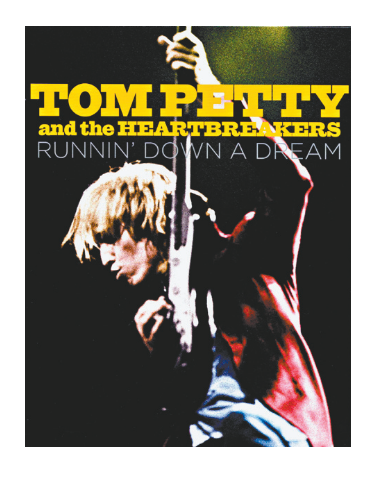
“Tenía sudor en la frente y lágrimas en los ojos”, escribió el barón en un informe que fue convenientemente traspapelado y que le costó la posibilidad de un ascenso. La Unidad de Desinfecciones Técnicas era la encargada de proveer equipamientos de gas y veneno. “Vi algo terrible”, contó el comandante Gerstein. “Vi el miedo en los ojos de una nena a la que obligaban a desnudarse antes de matarla. Hoy vi morir a más de 10 mil personas.” El nombre de Gerstein aparecía, cada tanto, en las conversaciones entre sus padres. Anne Sofie no sabía quién era pero, una vez, mirando en la televisión un documental sobre el Holocausto, notó la reacción de su padre ante la mención de ese nombre. El comandante huyó a París en abril de 1945 y allí fue acusado de crímenes de guerra. Aseguraba haberlos denunciado a extranjeros cada vez que había podido. Mientras estaba en prisión escribió un relato pormenorizado de la mecánica del exterminio y, también, una carta a Von Otter pidiéndole que corroborara el relato. La respuesta del barón llegó tarde. Gerstein fue encontrado muerto el 25 de julio y nadie supo si se había suicidado o lo habían matado.

El disco dedicado a Terezín, donde participa su compañero habitual en el repertorio de cámara, el excelente pianista Bengt Forsberg, incluye canciones de compositores profesionales y, también, las de aficionados como la enfermera Ilse Weber. Su canción de cuna “Wiegala” es, de hecho, uno de los momentos más conmovedores de lo que, afortunadamente, no se parece en nada a un recital de canto y piano. Von Otter, tal como lo había hecho al cantar con Costello, renuncia a su “voz lírica” para cantar algunas de las canciones tal como las cantaría cualquier persona en su propia casa (cualquier persona excepcionalmente afinada y con un bellísimo timbre de voz, es claro). Las piezas de Pavel Haas, Hans Krása, Martin Roman, Erwin Schulhoff, Adolf Strauss, Karel Švenk, Carlo Sigmund Taube, Ilse Weber y Viktor Ullmann, están cantadas en checo, en idisch, alemán o francés. Van de la abstracción a la melancolía y de la sátira y la ironía al dramatismo más crudo. Además de Von Otter, canta en algunas de ellas el barítono Christian Gerhaher, y los acompañamientos incluyen, además de piano, al acordeón de Bebe Risenfors, el clarinete de Ib Hausmann y la guitarra de Gerold Huber. El disco se cierra con la fantástica *Sonata para violín solo* de Schulhoff (que no fue exterminado en Auschwitz sino en el campo de concentración de Wülzburg, en Baviera), en una magnífica interpretación de Daniel Hope. Ⓡ

En la noche del 20 al 21 de agosto de 1942 el barón Von Otter viajaba en tren de Varsovia a Berlín y no podía dormir. Estaba parado en el pasillo. Cuando sacó su paquete de cigarrillos suecos, el oficial de la SS se presentó como Kurt Gerstein, comandante de la Unidad de Desinfección Técnica Waffen-SS, y le dijo: “Tengo que hablarle”. Eso hizo en las seis horas siguientes, en el pasillo del tren. Suecia era un país neutral y el diplomático podría ayudarle.



El extraño del pelo



Tom Petty es un cantautor que ha ganado su lugar en el parnaso musical de Estados Unidos de una manera poco estridente. No por la falta de reconocimiento, sino por sus pequeños clásicos de melodías maduramente infantiles, emocionales y sureñas. Ahora, igual que Martin Scorsese lo hiciera con Bob Dylan el año pasado, el gran Peter Bogdanovich pone su cámara al servicio de entrevistar y retratar al hombre que conecta a Elvis con los Beatles, el country y el rock duro.

POR RODRIGO FRESAN

A esta altura de la película de su vida no resulta arriesgado afirmar que Tom Petty sin preocupaciones va.

Y de acuerdo: hay fuego en su mirada, pero nada de insatisfacción.

Por lo contrario: plena satisfacción de saberse una leyenda viviente de la música de su país y dueño de una voz y de un sonido reconocibles a kilómetros de distancia. Todo esto sin por eso privarse del honor y privilegio de ser algo así como el eslabón perdido entre Bob Dylan y (vía The Byrds) The Beatles. Y, además, haberse dado el gusto de cantar y grabar junto a Bob y a George y a Ringo y a Roger (McGuinn). Sumarle a semejante currículum tres décadas en el camino y ser el responsable de, entre tantas otras, canciones como "American Girl", "Refugee", "Free Fallin'", "The Waiting", "Room at the Top", "Southern Accents", "Wake Up Time", "I Won't Back Down", "Mary Jane's Last Dance", "My Life Your World", "Walls", "Down South", "Swingin'", "Saving Grace" y "The Best of Everything". Y añadir el haber mantenido en escena y en varios videoclips que en realidad son mini-películas y que han enaltecido al género un *look* fuera del tiempo y del espacio que –ya lo dije alguna vez– remite tanto al mayordomo de *The Rocky Horror Picture Show* o a un mafaldesco Felipito crecido con parte de sangre cherokee en sus venas y voltios de guitarra eléctrica en el corazón.

Además, por último pero no en último lugar –y parece haber pleno consenso en este sentido– Thomas Earl Petty es un gran tipo, un tipo inmenso.

Ahora, el director de cine Peter Bogdanovich cuenta su ya larga historia en un largo rockumental originalmente exhibido en el New York Film Festival y luego emitido por el Sundance Channel de la televisión norteamericana. *Tom Petty and The Heartbreakers: Runnin' Down a Dream* –recién editado en formato DVD– contiene y ofrece, generoso como sus protagonistas, cuatro horas de risas y lágrimas y canciones redondas que nunca van a dejar de girar y que, como el logo de la banda que las lleva de un lado a otro, tienen el corazón atravesado por la flecha de una guitarra eléctrica.

APRENDIENDO A VOLAR

Y, claro, lo primero que sorprende y deja de sorprender enseguida es la elección de Peter Bogdanovich para la tarea. Así, la intriga es automática y (aunque Bogdanovich no haya tenido problema alguno en reconocer que poco y nada sabía de Tom Petty and The Heartbreakers antes de ser convocado para el proyecto) y la explicación es igual de inmediata.

Bogdanovich (Nueva York, 1939) es y ha sido, depués de todo, un inteligente observador de la América Profunda en películas como *The Last Picture Show* (1972), *Paper Moon* (1974), *Másk* (1988) o *The Thing Called Love* (1996).

Y pocas historias más profundamente americanas que la de Petty & Co. arrancando con un joven rubio de diez años nacido en Gainesville, Florida, 1950, colándose en el rodaje de *Follow That Dream* –uno de los tantos vehículos chocados y promocionales de Elvis Presley– para descubrir que, cuando sea grande, él quiere ser exactamente *eso*.

Después, enseguida, The Sundowners, The Epics y los inmediatamente legendarios Mudcrutch (y *Runnin' Down a Dream* cuenta con increíble material de archivo en 8mm de toda esta histórica prehistoria) hasta llegar a The Heartbreakers, el universo y más allá.

Es, sí, una gran historia.

Es una –otra– gran historia sobre la realización del American Dream con una banda de sonido casi insuperable. Algo que –de entrada– interesó a Bogdanovich, buen amigo de George Drakoulias, productor de Petty, quien lo enroló en el proyecto.

"Todas las historias de alguien con éxito son iguales. La curva es siempre igual: alguien se propone hacer algo y lo consigue. Donde todas esas historias difieren es en los detalles. Y a mí me interesan los detalles. El tema es que lleva tiempo encontrarlos y lleva más tiempo aún hacerles justicia. De ahí que insistiera en que yo me encargaría personalmente de las entrevistas a Petty y a los demás. Pensé que, al ignorar los detalles y al ser todo el mundo consciente de que esto era así, me dedicarían más tiempo y cuidado en contarme las cosas que los que dedicarían a un experto. Fue todo un viaje de descubrimiento para mí y sentí que, de este modo, el espectador viajaba conmigo... Y, como se sabe, a mí me atraen las cosas muy americanas. En especial las que vienen del Sur norteamericano. El caso de Petty. Y me parece que sus canciones están dotadas siempre de cierta ambigüedad. Petty es alguien que parece ir por la suya y, a la vez, está también firmemente conectado con mucho de la cultura pop: Elvis, The Beatles, el country & western, el rock duro... Eso me parecía muy interesante. Contar la historia de un artista que se siente tan cómodo con tantos trajes diferentes sin dejar de ser él", comentó Bogdanovich, quien tan sólo conocía su nuevo tema por los temas que había oído en la radio. Todos esos *greatest hits* de un tipo que alguna vez escribió una canción acerca de lo bueno que es ser un rey pero que también sabe que "tengo la cabeza demasiado grande como para que me quede bien una corona".

NACIDOS PARA DURAR

Pero acaso lo más interesante de *Runnin' Down a Dream* –armada a partir del visionado de 300 horas de material y numerosas entrevistas especialmente filmadas para la ocasión– es que cuenta y canta la historia de alguien que no quiere ser una rock star sino un escritor de canciones para la mejor banda de rock'n'roll. El retrato movido de un tipo sencillo que disfruta del atronador aplauso de millones de desconocidos pero que en realidad prefiere las palmadas en la espalda de unos cuantos buenos amigos.

Y el panorama de bandas Made in USA ha permitido –desde siempre– la discusión en círculos acerca de vencedores versus más vencedores todavía. Así, se podrían ordenar –arbitraria y subjetivamente, a lo largo de modas y épocas– los siguientes duelos pseudo-futbolísti-

largo


PETTY Y THE HEARTBREAKERS: MIKE CAMPBELL, RON BLAIR, TOM PETTY, STAN LYNCH Y BENMONT TENCH.

cos en su inevitable obviedad y, por lo tanto, difíciles de resolver: ¿Credence Clearwater Revival o The Band? ¿The Byrds o Buffalo Springfield? ¿The Eagles o Fleetwood Mac? ¿Talking Heads o Television? Quién sabe y a quién le importa. Pero de una cosa sí estoy seguro yo: The Heartbreakers (con los nada efectistas pero muy efectivos Mike Campbell y Benmont Tench en sus filas) siempre estarán por encima de esa especie de cabalgata de superhéroes sin superpoderes con una idea tan adolescente de la épica que constituyen a la E Street Band. Tom Petty –como compositor– también se impone sin esfuerzo por encima del histriónico histérico Bruce Springsteen. No hay en él nada del histrionismo lírico o de la sobreactuación instrumental. Una gran canción de Tom Petty tiene la difícil virtud de ser, también, pequeña. Una gran canción de Tom Petty –pensar, por ejemplo, en la ya inmortal "Free Fallin" y en ese verso en que una segunda voz subraya las palabras *Ventura Boulevard*– es como una miniatura delicada, casi siempre con una melodía maduramente infantil, en ocasiones parecida a una canción de cuna (pensar en "It'll All Work Out" o "Allright for Now") que no deja de expandirse hasta cubrir el mundo entero. Y despertarlo.

Y todas las pequeñas grandes canciones de Tom Petty descansan sobre los hombros de un puñado de elegidos y uno de los aspectos más interesantes de *Runnin' Down a Dream* es el modo en que cuenta la historia de una banda –The Heartbreakers– como elemento flexible y tensable que, sin embargo, nunca llega a romperse del todo por amor al arte y por amor al prójimo. De acuerdo, hay momentos difíciles para The Heartbreakers como cuando llega Jeff Lynne a sus vidas y se pone a jugar con los diferentes elementos estabilizados desde hace tantos años y se consigue el éxito de *Full Moon Fever* (1989) y de *Into the Great Wide Open* (1991). O cuando la genial travesura que fueron los Travelling Wilburys entre 1988 y 1990 amenaza con hacer volar todo por los aires. Pero no, por encima de cambios y deserciones y muertes y regresos ésta es, en esencia, una indestructible "band of brothers" que arranca siendo confundida como parte de la marea punk/new wave, triunfa en Londres y regresa a EE.UU. para acabar consolidándose como uno de los bastiones de la más legítima y poderosa *american music*.

Y ya lo dijo Bogdanovich: se trata de una historia de éxitos casi desde sus comienzos con ese viaje iniciático de los muchachos lanzándose a la conquista de Los Angeles y –treinta años después– comprender que no han dejado su sitial en la cresta de la ola sin haberse preocupado nunca por mantener el equilibrio ahí arriba porque es algo que siempre les salió graciosa y naturalmente.

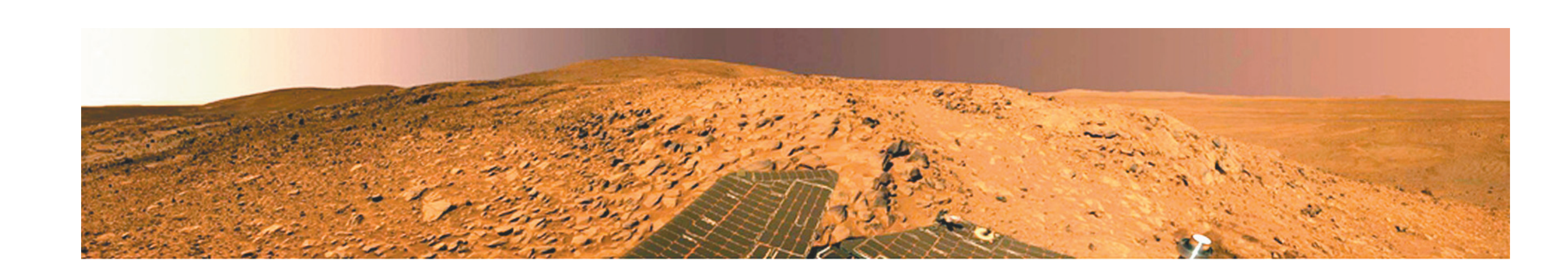
Lo que no significa que a esta trama le falten elementos dramáticos: batallas legales (Petty luchando contra las discográficas para recuperar los derechos de sus canciones circa 1979 durante la grabación del ya histórico *Damn the Torpedoes* y más tarde impedir que su esperado álbum *Hard Promises*, de 1981, sea el primero en sufrir un contundente aumento de precio consiguiendo bajar un dólar en el precio de venta al fiel público), el adiós a la madre, exceso de drogas, la "pulverización" de una mano al dar un puñetazo a una pared frustrado por la imposibilidad de grabar la canción "Rebel" como corresponde, la casi anunciada muerte por sobredosis del bajista Howie Epstein, la súbita desaparición del admirado camarada Roy Orbison, el divorcio plasmado en el lúgubre *Echo* (1999), el descubrimiento de que el incendio que destruyó su casa en 1987 apenas escondió un nunca resuelto intento de asesinarlo. Pero lo que predomina son las reflexiones sobre el eterno misterio de las canciones, sobre lo frágiles que son y lo fuertes que son sus verdugos (escuchar acerca de todo esto en el orwelliano, anticorporativo, conceptual y un tanto incomprendido *The Last DJ*, del 2002), las teorías sobre el misterioso método con que Tom Petty las escribe sin saber del todo de qué tratan, y los testimonios y tributos de colegas y fans –entre los que se cuentan Rick Rubin, Johnny Depp (protagonista del antológico video de "Into the Great Wide Open"), Eddie Vedder, Dave Grohl, George Harrison, Stevie Nicks (quien estaba dispuesta a dejar Fleetwood Mac para unirse a los Heartbreakers cuando le informaron que era "un club de hombres"), Jeff Lynne, Jackson Browne, entre otros– rindiéndose con placer y sin resistencia alguna ante ese misterio.

ESTA ES PARA MI

Y en uno de los muchos buenos momentos de *Runnin' Down a Dream*, alguien –creo que un periodista– comenta las extrañas propiedades de una canción de Tom Petty donde, en principio, parece saberse exactamente de lo que trata para, a los pocos versos, experimentar un brusco cambio de timón y descubrirnos perdidos encontrándonos en otra parte sin por eso sentir jamás la angustia del extravío. Una canción de casa es como encontrar el camino de regreso a casa habiendo comprendido de golpe que casa estaba en otro lado, lejos. Es esto, supongo, lo que hace que Tom Petty and The Heartbreakers no se hayan convertido en un –otro– típico *nostalgia act* estilo Rolling Stones y que cada uno de sus nuevos discos se espere con ilusión y ascienda a lo más alto de las ventas. Una cosa está clara: poco y nada cuesta creer en Tom Petty. Es esto, creo, lo que hace que un disco como el reciente *Highway Companion* (2006) –cuyo tema es el kilometraje acumulado y la insinuación de un inevitable fin del camino– suene tan fresco y juvenil a la vez que produzca la sensación, en la gloriosa "Down South", que versos como "*Crearme a mí mismo abajo en el sur / Impresionar a todas las mujeres / Simular que soy Samuel Clemens / vistiendo trajes de lino a rayas*" parezcan llegar a nosotros desde el fondo de los años. Verla y oírla interpretada en el histórico concierto por los 30 años de la banda –el 21 de septiembre del 2006– para entender a lo que me refiero. Y ésta es otra buena nueva: la cajita que contiene las cuatro horas de *Runnin' Down a Dream* no se conforma con ser nada más que eso y contiene *otro* DVD con la totalidad del histórico concierto. Veinte perfectas canciones donde destaca la impresionante y larga reinvención de "It's Good to Be a King" y la versión/apropiación del "Mystic Eyes" de Van Morrison entre muchas otras con unos Heartbreakers en emocionado estado de gracia y un Tom Petty moviéndose por el escenario como un feliz espantapájaros sacudido por el viento de su propia y verdadera leyenda. Sumarle a esto un compact-disc con rarezas, versiones en vivo y, cerrando, un antológico *cover* del "Lost Highway" de Hank Williams. Ahí, cerrando la puerta por ahora, aparece un hombre que termina en el lugar justo donde empieza una banda que acaba en el momento exacto en que comienza él. Todos tocando y cantando esa canción de alguien que dice ir solo por una carretera perdida con el sonido y la voz de quienes saben que jamás se han perdido y que siempre estarán bien acompañados.

> "Petty es alguien que parece ir por la suya y, a la vez, está firmemente conectado con mucho de la cultura pop: Elvis, The Beatles, el country & western, el rock duro... Eso me parecía muy interesante. Contar la historia de un artista que se siente tan cómodo con tantos trajes diferentes sin dejar de ser él."
> PETER BOGDANOVICH

Fan Una artista visual elige su imagen favorita: Andrea Juan y una foto de Marte



Así en la Tierra como en el cielo

POR ANDREA JUAN

En octubre de este año visité una muestra en el Museo Americano de Historia Natural, en Nueva York, donde tuve oportunidad de ver unas fotos fantásticas de Marte y de Venus con una definición impresionante. Se trata de imágenes que obviamente no están tomadas por seres humanos sino por... ¡máquinas! El efecto que tienen es increíble, es como si pudieran transportarnos a esos lugares, a esos paisajes, pero que a la vez producen también una gran impresión "de cercanía", como si alguien hubiera estado ahí, como si se tratara de fotos tomadas en un paisaje terrestre.

Son imágenes que invitan a especular, a imaginar y a aventurarse en la posibilidad de que existan otras especies, otras formas de vida, otras culturas y civilizaciones. Es una idea que me apasiona: descubrir otros espacios, otros mundos y pensar la relación que pudieran tener con lo ya conocido.

En algunas fotos, Marte parece Tandil; ocurre también con algunas imágenes tomadas en la Antártida, que tienen esa misma analogía con las formaciones de la Era Terciaria.

Lo que es fascinante es la proximidad del más allá que generan estas imágenes: nos amplían el panorama sobre otras posibilidades, como la posibilidad de que existan otros lugares, lugares que sean más o menos similares al nuestro, o absolutamente distintos. La imagen de la Tierra vista desde afuera, desde el espacio, es impresionante: es como verse en un espejo en el cual no te reconocés. Con la tecnología actual logramos hoy acercarnos más a nuevos paisajes y territorios, a espacios en los cuales se podría viajar en un futuro próximo.

Es fantástico, y me pregunto: ¿hasta dónde seremos capaces de llegar? Si bien es cierto que en estas imágenes hay una selección y una importante tarea de posproducción y de edición, hasta los colores parecen estar adaptados a los que percibimos en la Tierra y que están determinados por nuestra atmósfera. Pero son imágenes asombrosas de una extraña belleza. No hay límites para el asombro, porque cuando emergen nuevos paisajes, es como recomenzar, empezar a imaginarse todo de nuevo. Nos invita a pensar que tal vez existan colores que aún no conocemos... ¿Cómo serán esos colores que el ojo humano no puede ver, o los sonidos que no puede oír?

Hace poco formé parte de unas Jornadas sobre Calentamiento Global en las que participé con una ponencia artística entre las científicas en la Universidad de Comahue, en Neuquén; y descubrí que cuando te involucrás un poco con las investigaciones que diferentes científicos están desarrollando, es como observar la Tierra desde otra perspectiva, es como mirarla a la distancia.

Ahora elegí esta foto de Marte como síntesis de lo desconocido, de esta búsqueda que se está llevando a cabo más allá de lo establecido, de lo ya explorado. La poética y la fantasía son lo más maravilloso que el hombre ha desarrollado, implica ir de lo mental a lo real y todo lo que se investiga fuera de nuestra atmósfera, o dentro de ella. Lo que pasa por debajo del suelo y hacia lo alto del cielo plantea interrogantes que tienen que ver con esa fantasía y esa poética, con esos mundos repletos de nuevas posibilidades. Ⓡ

Hasta el 23 de marzo, en el Ecocentro de Puerto Madryn, Andrea Juan tiene en exhibición *Proyecto Antártida: incidencias en el cambio climático*, una muestra compuesta por 12 fotografías color (100 x 133 cm) y tres videos (25 minutos) sobre los efectos producidos por los cambios climáticos en la Península Antártica, con proyecciones de videos sobre los glaciares y *performances* llevadas a cabo en diferentes locaciones antárticas.

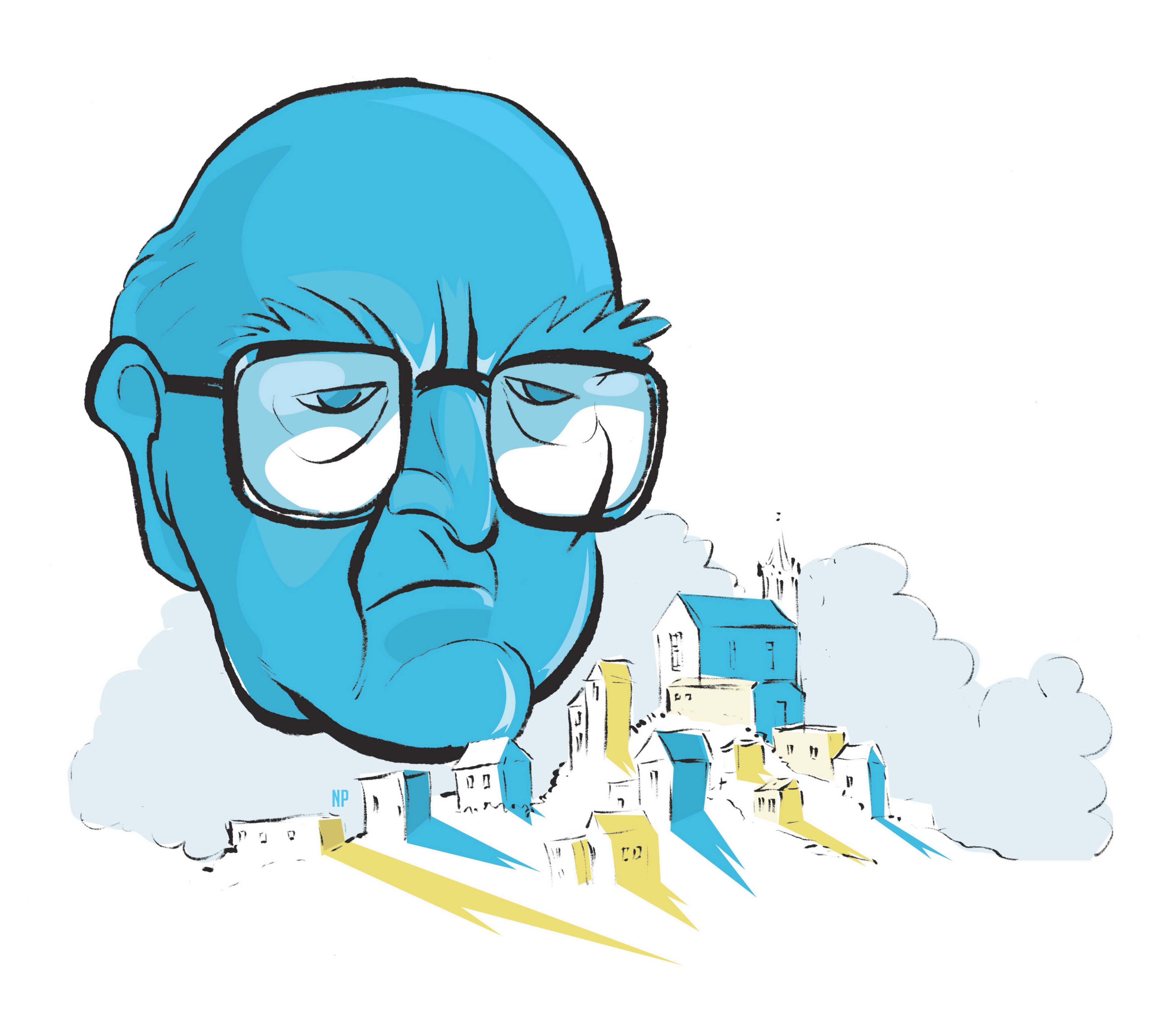
Columbia Hills within Gusev Crater on Mars (Colinas de Columbia dentro del Cráter Gusev en Marte)

Imagen multi-mosaico, tomada por el Spirit Rover entre el 9 al 19 de agosto de 2004. La foto corresponde a Michael Benson (NASA/JPL/Kinetikon Pictures) y se exhibe actualmente en *Beyond*, muestra de fotografías de Marte y Saturno, entre abril de 2007 y abril de 2008 en el American Museum of Natural History de Nueva York.

El cráter de Gusev tiene unos 170 kilómetros de diámetro y se formó hace aproximadamente tres o cuatro mil millones de años. Fue bautizado en 1876 con el nombre del astrónomo ruso Matvei Gusev (1826-1866). Se cree que el sistema de canales que lo atraviesa, conocido como Ma'adim Vallis, probablemente transportó agua alguna vez en el pasado del planeta, lo cual alimenta la especulación sobre la posibilidad de que haya vida allí.
En enero de 2004, el cráter de Gusev sirvió de lugar de aterrizaje para el primero de los dos Rover de exploración de la NASA: el Spirit, que eventualmente llegó hasta Columbia Hills, donde se recogieron rocas que presentan pequeñas partículas de agua salada.

RADAR LIBROS

Taibo II | Cohen | Vignoli | Traversa | Carbone | Edwards | Gundermann | Koontz |



Ya tiene comisario el pueblo

A los 83 años, Andrea Camilleri es objeto de la veneración del público y la consideración de los críticos. Ha creado un detective entrañable, el comisario Salvo Montalbano, después de escribir novelas históricas y llevar adelante una dilatada carrera como guionista y director de teatro y televisión. Tres libros suyos se publicaron en Argentina revelando el amplio arco de sus intereses. Una "casi biografía" de Pirandello (*Biografía del hijo cambiado*), unos cuentos que reconstruyen los primeros años del comisario (*El primer caso de Montalbano*) y una novela de base histórica sobre los primeros años del fascismo (*Privado de título*). Camilleri para todos los gustos.

POR EZEQUIEL ACUÑA

A finales de los años '90, el diario italiano *La Repubblica* revelaba el alcance del fenómeno Camilleri. En su ranking de libros más vendidos, cuatro novelas policiales y una novela histórica ocupaban los primeros cinco puestos. Todas ellas escritas por Andrea Camilleri. Y si bien el *Corriere della Sera* discrepaba en los números, todo indicaba que el escritor siciliano era el más recomendado por el público. No sólo los números sorprendían: el efecto Camilleri no había sido impulsado por ningún tipo de campaña publicitaria digna de ser llamada oficial, más bien, había crecido a la manera de ondas expansivas generadas por las voces de los lectores. "No estábamos ante un fenómeno de prefabricación publicitaria", decía, tiempo más tarde, Manuel Vázquez Montalbán en el prólogo al libro *Un mes con Montalbano*, "sino al contrario, ante la comprobación de que la literatura más artesanal puede ser ratificada por el gran público mediante el concurso de un nuevo sujeto del cambio de gusto: la vanguardia de los lectores, hoy mucho más determinante que la vanguardia de la crítica". Casi una ironía, a sus 83 años Andrea Camilleri es considerado hoy en día uno de los aportes más rejuvenecedores de la literatura italiana y el género policial.

En 1994, publicado por la editorial siciliana Sellerio, apareció *La forma del agua*, novela que dio inicio a la vida del comisario Salvo Montalbano, un policía excéntrico y poco ortodoxo pero de una honestidad inquebrantable. El éxito, sin embargo, llegaría con *El perro de Terracota*, y de ahí en más la popularidad de Montalbano, hijo pródigo de Camilleri, fue en ascenso hasta su triunfal adaptación para la televisión en 1999 registrando el mayor nivel de audiencia del año. Para ese entonces, Andrea Camilleri contaba con 74 años y una corta carrera en el ámbito de la literatura, aunque conocía a la perfección los pasillos y escenarios del arte. Nacido en 1925 en Puerto Empedocles, ciudad signada por el comercio del azufre, arribó a Roma a los 23 años con una beca de estudios para convertirse en profesor en la Escuela de Arte Dramático. Durante casi cuarenta años Camilleri trabajó como escenógrafo, guionista y director tanto en teatro como en televisión llevando a la pantalla chica

>>>>

>>>>

varias de las novelas de Simenon.

Previamente a la aparición de la serie literaria de Montalbano, Camilleri llevaba publicadas tres novelas históricas. *El curso de las cosas*, la primera de ellas, había sido rechazada por las editoriales durante diez años hasta su publicación a principios de los ‘80, para conocer el éxito en su reedición de 1997. Sin embargo, y a pesar de formar parte del fenómeno, los relatos históricos que Camilleri continuó escribiendo a la par de sus novelas policiales quedaron eclipsados por la reluciente y popular figura del comisario Montalbano.

La única forma de ser siciliano, dice Camilleri, es siendo irónico. La ironía como una forma de redención atraviesa ese universo siciliano complejo y contradictorio que Camilleri pone en escena en sus novelas, un espacio marcado por la resignación y la superstición. Hay en su literatura un abordaje recurrente de la condición del hombre isleño, ese ser apartado por la historia política, poseedor de un fuerte sentido de la amistad. Y así es que el libro *Un mes con Montalbano* fue presentado con la intención de componer un muestrario de la mentalidad siciliana. Sin embargo es en sus novelas históricas donde el espíritu isleño brota con mayor fuerza y contundencia a partir de un andamiaje narrativo que convierte al espacio físico en un actor más del acontecer histórico.

El trabajo con la lengua siciliana se vuelve fundamental en la recreación de ese espacio cultural y en el armado de los personajes. Camilleri escribe en italiano sin abandonar nunca el dialecto de la isla, cargado de texturas y matices que encierran el secreto de un ser siciliano, inabarcable en el fondo, pero que puede ser entrevisto en esa mixtura. De allí también su búsqueda constante por lograr el mayor coloquialismo en la narración que, lejos de la etiqueta de “prosa fácil” que sus detractores le han querido atribuir, responde más bien a la convicción de que el hombre y la cultura se forman a partir de un lenguaje donde habita la idiosincrasia, como si allí se hallaran escondidas la violencia, la resignación, los fracasos y la laboriosa voluntad que caracteriza al hombre siciliano.

Como todo escritor que supera la media de ventas, Camilleri fue centro de la eterna discusión entre literatura culta y literatura comercial. “No se puede pasar impunemente”, reconoce Camilleri “de vender 150.000 ejemplares a casi un millón en tan poco tiempo”. Sin embargo, alcanza con leer algunos de sus libros para comprobar que el escritor siciliano no pertenece concretamente a ninguna de esas dos anticuadas clasificaciones. En sus novelas, los recursos de la novela de intriga funcionan como motivación de un relato minucioso y renovador de los sucesos históricos. El estilo popular no es más que una consecuencia del tratamiento de un ambiente regional y costumbrista que Camilleri utiliza para tematizar las repercusiones del fascismo, la corrupción política y el accionar de una mafia siciliana siempre presente. Detrás de todo el humor y la ironía de Camilleri se esconde una mirada sagaz de la historia y del decadente destino político de la isla.

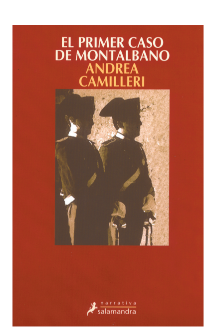
Resulta demasiado sencillo suponer que la atención que han recibido sus artículos críticos en *Micromega*, *L’Unità* y *L’Espresso* se debe sólo a su éxito editorial. Sin embargo, haciendo honor a su pasado como militante del PCI, Camilleri ha logrado acercarse más a la figura del intelectual comprometido que a la del escritor de moda. Junto con Umberto Eco y Vincenzo Consolo, Camilleri forma parte desde hace algunos años del grupo de artistas e intelectuales que se oponen públicamente a la nueva política italiana y a la figura del antiguo primer ministro Silvio Berlusconi, satirizado por Camilleri en *El incorregible*, una fábula apocalíptica e irónica que dio lugar a una prolongada polémica en los medios de comunicación italianos. “Hoy, la política”, escribió Camilleri, “se presenta como una secuencia de chantajes entremezclados dentro de un gigantesco acuario, donde las distorsiones ópticas alteran continuamente la realidad del cuadro: peces-sapo que parecen estar en un sitio, un segundo después se transforman en peces espada y cambian de posición, enturbiando cada vez más el agua”.

Frente a la pregunta de por qué escribía siempre sobre Sicilia, Leonardo Sciascia respondía: “Sicilia es el mundo”. De la misma forma, Camilleri explora en la historia de la isla, buscando alcanzar entre las particularidades de la región, aquella realidad que responde a los designios del mundo. Las novelas de Camilleri devuelven una imagen grotesca que trasciende los límites geográficos de la isla como si, disimulada detrás de las palabras, se escondiera una realidad inalcanzable, inasible, y que puede ser hallada en cualquier rincón del mapa. Tal vez por eso sus libros parecen ser el resultado de una larga interrogación sobre la forma de representación, como si en la puesta en escena de los sucesos históricos de Sicilia se encontrara la clave para vislumbrar los débiles destellos de la realidad en su forma más pura. Y como si en el destino de Sicilia se reflejara el destino de la humanidad.

Sin sangre humana

Tres relatos sobre los comienzos de Montalbano.

El primer caso de Montalbano
Andrea Camilleri
Salamandra
317 páginas.



POR E. A.

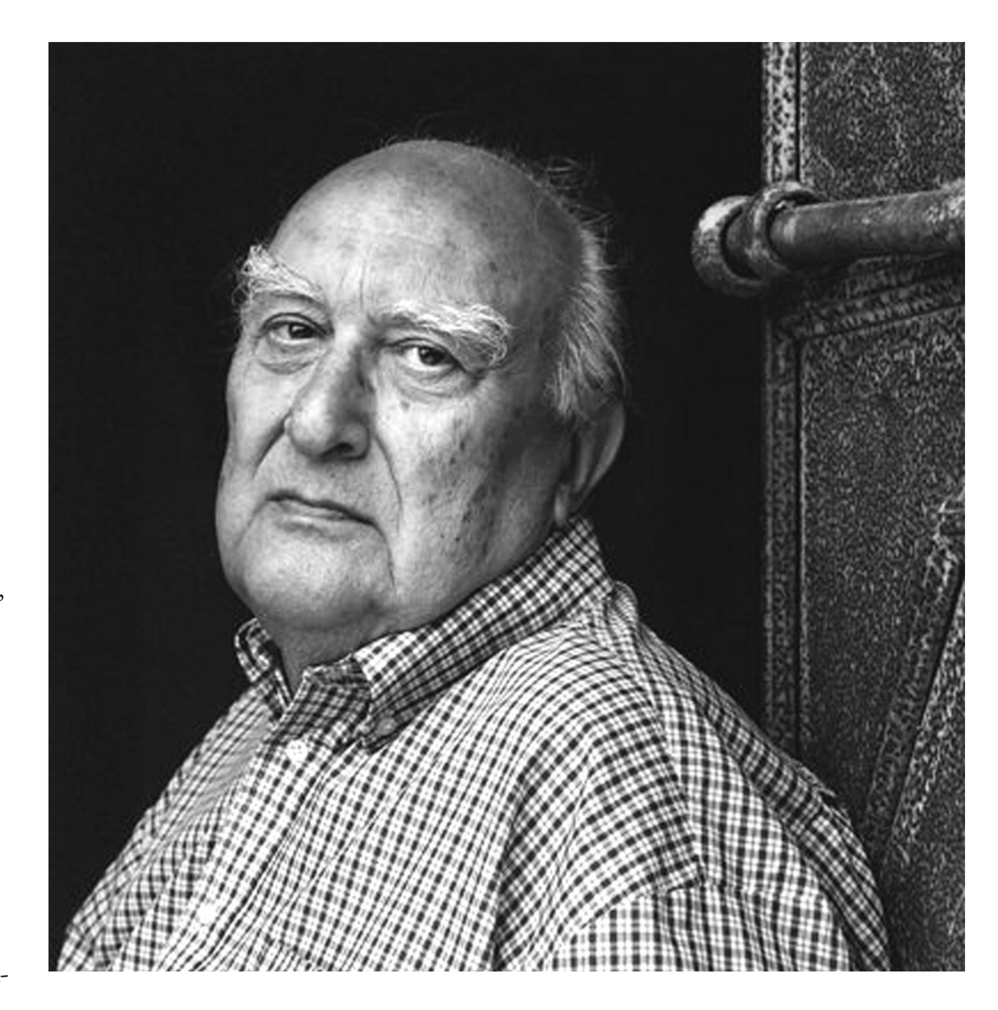
Cuando un personaje como Salvo Montalbano alcanza cierta popularidad, no es raro que su autor le dedique alguna entrega al esclarecimiento de los sucesos previos a las grandes aventuras del héroe. Esto supone, muchas veces, la publicación poco afortunada de un relato pormenorizado de infancia, traumas, amores perdidos y otros tantos eventos que poco tienen que ver con lo que llevó al héroe al podio. Sin embargo, siempre existen las excepciones y los escritores astutos y cuidadosos como Andrea Camilleri. *El primer caso de Montalbano* presenta tres nuevos relatos del policía siciliano. Entre ellos, el cuento que da nombre al libro narra los comienzos de su historia como comisario, su ascenso y traslado a Vigàta, esa ciudad portuaria inventada por Camilleri que recoge las mejores y las peores características de la Sicilia profunda. Montalbano explora su nuevo destino y sobre su inocente recorrido se irán articulando los hechos que disparan la investigación. Sin embargo, da la sensación de que Camilleri se tomara su tiempo –y una buena cantidad de páginas– para delinear con precisión el paisaje de la ciudad, su movimiento, sus personajes, y sobre todo las obsesiones y hábitos gastronómicos de su querido Montalbano, adorador de la cocina italiana. El cuento del título aporta además dos curiosas aunque breves apariciones estelares. Por un lado, Camilleri pone en escena a Libero Sanfilippo, antiguo jefe de Montalbano de quien ha aprendido a cultivar el ojo clínico. Por el otro, el padre de Montalbano lo visita en su nueva comisaría dejando al pasar algunos buenos consejos para la resolución de la investigación.

En “Siete lunes”, otro de los cuentos del libro, un asesino en serie de animales lleva a cabo sus crímenes todos los días lunes por la madrugada. Con escenas que rozan lo ridículo, Camilleri explota la faceta cómica de la literatura *noir* acercando el relato al terreno de la parodia. Un detalle llama la atención en “Regreso a los orígenes”, el último de los relatos: Salvo Montalbano lee artículos de Borges. Y uno de los pasajes aparece citado haciendo las veces de disparador para una aguda reflexión sobre la percepción y la selección objetiva de los detalles. El instinto de caza de Montalbano se pone a prueba en la investigación de un secuestro express, logrando una trama policial contundente y moderna que retrata el accionar de la mafia actual, escondida detrás de grandes empresas.

Estos tres nuevos cuentos tienen en común, dice Camilleri, la ausencia de delitos de sangre. “No hay ningún muerto —humano— en estas páginas.” Sin embargo, y además de la publicación conjunta, aquello que los pone en relación responde a una naturaleza distinta. Más bien los relatos parecen complementarse al presentar tres etapas distintas en la vida de Montalbano con tres estilos marcadamente diferentes. La construcción de un ambiente regional, el humor y el tratamiento filosófico de sucesos cotidianos atraviesan las historias haciendo de *El primer caso de Montalbano* una muestra precisa de los caminos que Camilleri ha explorado en sus libros anteriores.

En busca del autor cambiado

Un libro sobre vida y obra de Pirandello.



Biografía del hijo cambiado
Andrea Camilleri
Gadir
190 páginas.

POR E. A.

La sensación que produce *Biografía del hijo cambiado* es la de estar frente a un homenaje adeudado. Y parece acertado que la forma de rendir tributo al escritor siciliano Luigi Pirandello sea convertirlo en un personaje de ficción, sin por eso privarlo de su naturaleza real. Nada le sienta mejor a Pirandello que esa ambigüedad.

Para narrar y explicar la vida de Pirandello, Camilleri hace foco en la pelea constante del escritor con su padre que se inicia en dos capítulos de nombres apoteóticos: *La ofensa* y *El enfrentamiento*. La conflictiva relación lleva a este Pirandello creado por Camilleri a la certeza de ser un hijo cambiado, navegando en la convicción de que su verdadera identidad no es la que se le impone sino una perdida y, tal vez, más brillante. La leyenda del Hijo Cambiado en su versión mediterránea, según cuenta Camilleri, es la de "una pobre madre incapaz de resignarse a la realidad: en la cuna su hijo es un ser deforme, pero ella reacciona refugiándose en la convicción de que su verdadero hijo, guapo y rubio, ha sido raptado por las donne (las brujas) dejando en su lugar a este otro". La fábula recorre este texto como un leitmotiv: es una lente con la que Camilleri reinterpreta y organiza la vida del escritor, no como una excusa sino más bien con una forma de búsqueda.

Nacido a mediados de 1867 en Agrigento, Sicilia, Pirandello es considerado uno de los padres del teatro moderno. "Estos personajes estaban ocupando el espacio reservado a los espectadores, caminaban por el pasillo entre las butacas, se paraban a discutir con los actores casi a los pies de los espectadores sentados en primera fila". Así relata Camilleri el estreno de *Seis personajes en busca de un autor*, obra que concentra tal vez con mayor nitidez el trabajo conceptual de cruce entre realidad y ficción que Pirandello llevó a cabo en toda su literatura.

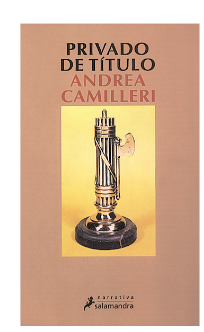
Biografía del hijo cambiado recurre a una gran colección de citas: cartas, recortes de diario y fragmentos de otras biografías se van articulando en la narración con una lógica que disimula cualquier tipo de costuras. Pero, sobre todo, Camilleri echa mano a los textos literarios de Pirandello para rastrear en ellos tanto a las personas que pasaron por su vida como al mismo Luigino. La mayoría de las veces, las biografías de escritores intentan un análisis biográfico de sus escritos; en este caso se redobla la apuesta ensayando, además, una versión ficcional de la vida de Pirandello, armando al personaje a la altura de su obra y a partir de su literatura.

En esta "casi novela", Camilleri explota esa cualidad de género literario que se encuentra en toda biografía, mezclando la realidad y la ficción en un juego, por lo demás, bastante pirandelliano. Dialoga con su Pirandello, lo deja hacer para luego interrogarlo por las causas, los motivos que lo llevan constantemente al conflicto del Hijo Cambiado. Así consigue a veces las respuestas por medio de la psicología, las peleas con el padre y las ataduras con la familia, otras las extrae de la filosofía poética que encuentra en los textos de Pirandello. Y cuando ninguno de los dos caminos parece apropiado, Camilleri recurre a la naturaleza del ser siciliano dando como resultado algunos de los fragmentos más afortunados del libro. Con esa representación del ambiente, de las supersticiones y situaciones típicas se cierra el círculo de homenaje al escritor que hizo de las costumbres de la isla un tema recurrente en su obra. Al final, todo parece indicar que, finalmente, Luigi Pirandello ha encontrado su autor.

La farsa de los héroes

Una novela histórica sobre los comienzos del fascismo.

Privado de título
Andrea Camilleri
Salamandra
275 páginas.



POR E. A.

Privado de título es una de las tantas novelas de tinte histórico en las que Andrea Camilleri deja descansar a su comisario Montalbano sin abandonar por eso el género *noir*. Porque también aquí la atención se centra en torno de un crimen, aunque más que su esclarecimiento importa, en este caso, la forma en que la verdad de los hechos es alterada con fines políticos.

En los comienzos del movimiento fascista un obrero socialista es emboscado en una oscura calle de Sicilia por tres encarnizados jóvenes de la liga antibolchevique. Por error, uno de los jóvenes asesina a su compañero en el enfrentamiento con el comunista. Camilleri toma la historia del asesinato y algunos personajes de la crónica de sucesos, alternando la narración con cartas, artículos periodísticos, declaraciones y otros documentos policiales que hacen del libro una equilibrada mezcla entre novela y archivo judicial. Y sobre esa ambigüedad dada por la mezcla de géneros se sostienen las dos líneas narrativas que abren el juego de la historia. Por un lado, con pericia cinematográfica *Privado de título* encara la narración de los hechos y el tormentoso devenir del militante socialista acusado injustamente de ser el responsable del crimen. Por el otro, recrea la manipulación del asesinato y la maquinaria propagandística de los fascistas que convierten en mártir al joven asesinado.

Si la historia tiene sus personajes de ficción, creaciones espontáneas y utilitarias como el Fergus Kilpatrick de Borges en *Tema del traidor y del héroe*, hecho leyenda gracias a una magnífica puesta en escena llevada a cabo por sus asesinos. Andrea Camilleri, con su pasado de profesor de arte dramático a cuestas, conoce de cerca los mecanismos de la pantomima y se propone, en este caso, reconstruir y desmontar los modos en que la demagogia política opera sobre la realidad encubriendo la verdad que subyace en los hechos.

Los personajes fascistas sobresalen por sus rasgos caricaturescos. Camilleri mantiene un solo nombre real en la narración del asesinato, el de Gigino Gattuso, el mártir cuya creación le corresponde a la historia y no a la literatura. Los demás aparecen como fantoches carnavalescos, exagerados en su matiz ridículo que destaca los gestos grandilocuentes e hipócritas.

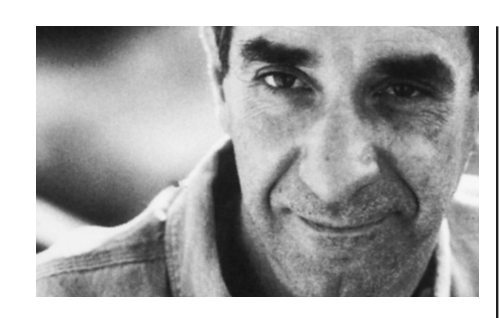
Dice Borges en su cuento que la acción transcurre en Irlanda por comodidad narrativa. De la misma forma Camilleri hace un mundo de su Sicilia rústica y pueblerina. Los regionalismos dan a la novela un matiz pintoresco y le sirven de decorado para el acto dramático que, sin embargo, parece trascender los límites del lugar. Porque la novela hace uso de esos dos o tres hechos verídicos que la disfrazan con el vestido de los libros de historia para luego ponerse a sí misma en evidencia y declararse culpable de ficción. Mientras se sigue de cerca el engrandecimiento del mártir y la consolidación de la parafernalia, de fondo repercute el avance del fascismo. La imagen del joven siciliano crece con la misma potencia mítica que la figura de Mussolini y el partido fascista, dando como resultado una sencilla pero eficaz alegoría de los avatares políticos de la historia italiana.

Una aclaración

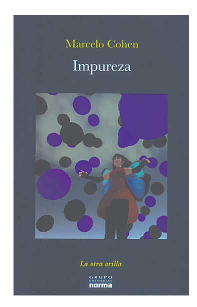
El domingo pasado, en la nota sobre Juan Jacobo Bajarlía, se cita el documental *Bajarlía* de 2005 pero, por error, no se menciona correctamente el nombre del director, que es Roberto Benemio, un cineasta que era además discípulo del escritor y adepto a la doctrina "sombrista" (fundada en conjunto) bajo la cual se rodó la película. Van aquí la corrección y las disculpas del caso.

La pureza perdida

Un tango ya olvidado y un amor perdido inauguran un nuevo tono en la obra más reciente de Marcelo Cohen.



Impureza
Marcelo Cohen
Norma
113 páginas.



POR OSVALDO AGUIRRE

En un artículo publicado el año pasado en la revista *Otra Parte*, Marcelo Cohen acuñó la frase "prosa de Estado" para aludir "al compuesto que cuenta las versiones prevalecientes de la realidad de un país" y cuyos ingredientes básicos serían, entre otros, "los anacolutos del teatro político, las agudezas publicitarias, el show informativo y sus sermones, la mitología emotiva de series y telenovelas", los suplementos de prensa y una literatura "que expresa, y hasta expresa bien, cosas que los demás discursos de la prosa de Estado no saben articular". Cohen se preguntaba entonces si se trataba de reformar ese lenguaje o si la única estrategia de una prosa soberana consistía en una embestida frontal y ciega contra los lugares comunes y las representaciones consolidadas. *Impureza* es anterior a ese texto, ya que apareció por primera vez en 2004, en *Mano a mano*, una antología de cuentos sobre tangos, pero comparte sus interrogantes.

La pureza suele ser una preocupación de conservadores y de nostálgicos. Y también, podría agregarse, un mandato de esa prosa de Estado. La pureza del idioma, en particular, ese problema que desvela a tantas buenas conciencias, supone una causa perdida en el mundo que imagina Cohen. La historia comienza en Lafiera, un barrio suburbano poco recomendable, donde la muerte de una chica, Verdey Maranzic, ha dado lugar a una especie de mito. El cantante Abrán Baienas le rinde culto en un santuario popular y con sus letras machaconas. Neuco, compañero de Verdey y amigo de infancia de Abrán, se mantiene aparte de esa efervescencia. En principio por lo que parece un simple rechazo: esa imagen que circula como una mercancía no es la mujer real que él ha conocido, y su difusión masiva repele al sentido de la intimidad que pudo alcanzar con ella. Son "tiempos de veneración de la memoria" y es precisamente la discusión de los modos del recuerdo y el estado del lenguaje lo que se constituye en el eje de la narración.

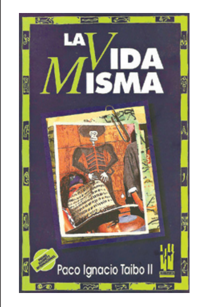
Verdey había elaborado cierto discurso, consciente de la impureza de su clase, pero no tanto de las limitaciones de su lengua: su retórica piquetera era un "sampleado del exiguo, calcáreo repertorio de frases que todos compartían con fruición". Neuco, en cambio, cuenta con dos instrumentos: un libro llamado *Casos y cosas del idioma*, casi una versión paródica del Diccionario de la Real Academia, y los tangos, música que ya nadie escucha y le hizo descubrir un amigo. Las letras del repertorio típico contrastan con los balbuceos y las composiciones atolondradas de Abrán, no sólo porque pueden estar medidas y rimadas, construidas con cuidado, sino porque muestran un código poético del valor y un sentido definido de la venganza y la traición.

A primera vista el mundo y los personajes que presenta el relato parecen provenir de un tiempo y un espacio distantes. Sin embargo, su misma alteridad descubre, con el transcurso, un horizonte de referencia más bien cercano. No es que la escritura proponga una alegoría o un disfraz, sino que la lengua y sus actuales referencias históricas y culturales son materia de recreación. El futuro de *Impureza* retoma ciertas líneas del presente: el fenómeno de la violencia, la producción de basura en la industria cultural, la consagración de la infraliteratura y la cumbia, en las canciones de Abrán. Los objetos inventados surgen por mezcla de algunos ya existentes (flaycoches, licorvino), reelaboración o mimesis sonora o asociaciones inducidas por el contexto. Y las críticas de los rituales y la banalización de la memoria no pueden sino resonar sobre ideas hoy cristalizadas, como rupturas iluminadoras.

El lugar de Neuco termina por situarse entre la reivindicación de la impureza, y la búsqueda de una depuración extrema de la lengua, "a lo mejor hasta el silencio", como sospecha el narrador de la historia. Ese espacio tiene una entidad precisa: es el delirio, la esencia última de las cosas, el sitio donde las palabras se descomponen y rehacen para decir algo nuevo, una ficción contra la prosa de Estado. Ⓡ

El prolífico e inquieto Paco Ignacio Taibo II ganó el Premio Hammett de novela negra con una muestra latinoamericana del género. *La vida misma* narra las vicisitudes de un escritor que se convierte en jefe de policía de un gobierno municipal de izquierda.

La vida misma
Paco Ignacio Taibo II
Txalaparta
188 páginas.



POR ALEJANDRA LAURENCICH

García Márquez dijo alguna vez, al referirse a la tarea de los escritores de América latina y el Caribe: "Han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad (...) Sólo en México habría que escribir muchos volúmenes para expresarla". Si se buscara desmentir esta última afirmación, podría recurrirse a *La vida misma*, la novela de Paco Ignacio Taibo II en la que un inventado pueblito minero se convierte en una muestra de la realidad que late no sólo en México sino en muchas ciudades latinoamericanas. Mérito que vale para celebrar el hecho de que esta historia haya ganado el Premio Hammet Internacional a la mejor novela policíaca y de que Txalaparta haya deci-

NOTICIAS DEL MUNDO



TOP FIVE 2007

Como suele hacerse durante los últimos estertores de cada año, el *New York Times* eligió los cinco mejores libros de ficción del 2007. El primer puesto fue de la primera y exitosa novela de Michael Thomas: *Man Gone Down*. El segundo ya incluye una traducción: *Out Stealing Horses* del noruego Per Petterson. Sigue en el podio la traducción de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño; y cierran el ranking *Then We Came To The End* de Joshua Ferris y *Tree of Smoke* de Denis Johnson.

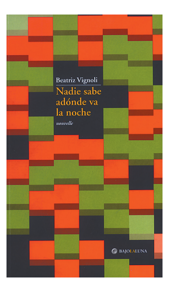
UNA COSA QUE EMPIEZA CON "P"

No se trata de un trastorno del lenguaje ni de un entretenimiento infantil. Un escritor ruso y ex coronel del Servicio Federal de Seguridad —llamado Nikolai Kultiapov— anunció a un diario de su país que tratará de entrar por segunda vez en el Libro Guinness de los Records con una novela de 40.000 mil palabras que empiecen con "P", lo cual según el mismo periódico sólo sería posible realizar en ruso gracias a la ausencia de artículos. Claro que Kultiapov ya había logrado algo similar con *La isla de Olga*, una novela de 16.000 palabras que empiezan con "O".

Las aventuras de Ricardo Rojas

Una nouvelle alucinada y vertiginosa de una poeta rosarina.

Nadie sabe adónde va la noche
Beatriz Vignoli
Bajo La Luna
96 páginas.



POR SERGIO KISIELEWSKY

No es como dice el título. No es así. Aquí bien se sabe adónde va el texto. Parodias de la escritura: una mujer narra con la rabia de un hombre a punto de perderlo todo y llega a revelaciones sorprendentes ("Cuando entré a casa ya no era más un joven perseguido sino un viejo cansado y triste"). Con rigor, cerca de la perfección formal en hilvanar una trama plena de sentidos, la nouvelle trabaja la intimidad de un personaje a punto de estallar. Y si el recurso supone más de un riesgo, el trazo lo contiene todo. Hace púdico lo obsceno y vuelve el libro una huella a seguir.

Un profesor de la Universidad de Letras llamado aquí Ricardo Rojas (*sic*) es una suerte de analfabeto del amor. Alguien que de múltiples formas rechazó el contacto con el otro, en especial con las mujeres. "Me había liberado del deseo" se lamenta con laconismo. De pronto, se decide a tener una noche de pasión y es aquí donde la pluma de Beatriz Vignoli asombra.

Lo que ocurre es duradero pues cómo se cuenta es lo que resuena para siempre en el lector. Los diálogos, la atmósfera, los seres cerca de una barra tomando todo tipo de licores y sustancias; la noche con su vértigo desolador y sin frenos. Rojas se enamora en una noche lo que no pudo llevar a cabo en medio siglo de vida. En colectivos y lugares públicos se volverá un dandy de extramuros.

Vignoli, que es poeta y reside en Rosario (dos datos importantes en este contexto), domina el arte de la prosa, sabe qué hacer con una historia entre manos. El diálogo es su principal aliado y da sustancia a cada situación que se plantea.

Y si hablamos de poesía, toda la búsqueda de Rojas se sitúa en la belleza. El contrapunto con una florista, Miriam, su primer amor que aparece y se esfuma como una sombra constante. La escritura entonces se concentra en un dilema sobre los sueños, sobre los encuentros y aquello que nunca encajará del todo.



Rojas escala hasta erigirse en una suerte de coche bomba humano. Entonces Vignoli apela al humor, a construcciones y detalles que harán que la piedad se acerque bastante a la lástima por el personaje creado.

Un texto que encuentra la lengua en el deseo sexual, liberada, por fin del lenguaje. Una nouvelle donde la desesperación y el coraje se animan a contarlo casi todo. Ⓡ

Santa Ana vencerá


FOTO: RAFAEL YOHAI

dido reeditarla en Buenos Aires.

La vida misma cuenta la historia de José Daniel Fierro, un escritor mexicano y cincuentón que se transforma de un día para el otro en el jefe de policía de un ayuntamiento de izquierda en Santa Ana, cercado por la ofensiva del PRI. No le han ofrecido el cargo por su temeridad: él preferiría escuchar a Schubert que participar en los tiroteos que interrumpen cualquier almuerzo. Pero les irá poniendo pecho a su manera, con la leyenda "Santa Ana Vencerá" en su gorra de béisbol y un pin del hombre araña en actitud de reto que ha conseguido en reemplazo de la placa.

Paco Ignacio Taibo II es, además de escritor y periodista, político, profesor universitario, activista sindical, director de revistas y director-fundador de la Semana Negra de Gijón. Tiene más de 50 títulos publicados (las novelas *Sintiendo que el campo de batalla*, *Que todo es imposible*, *El año que estuvimos en ninguna parte*, entre otras, libros de cuentos, comics, reportajes periodísticos, ensayos de historias) en casi treinta países, y cuenta con numerosos premios literarios. Descendiente de hombres de izquierda, antiimperialista adicto a la Coca-Cola y al cigarro, español por nacimiento (Gijón, 1949) pero mexicano por adopción, consigue ensamblar con dinamismo y humor desopilante el suspenso de la trama (el asesinato de una gringa) y la reflexión sobre el ejercicio de la literatura y el periodismo: "¡Chingaos! ¿Tengo que contarles la diferencia entre escribir y vivir?". Este ejercicio se convierte en muchos momentos en la descripción más acabada de la ética del protagonista, de su entorno y desvelos. Cuando contempla el primer amanecer sobre el pueblo que deberá proteger, Fierro reflexiona como tantas veces: "Podría ser el jefe de policía de Santa Ana, pero nunca podría contarle a nadie cómo esa luz blanda iba avanzando hacia él y entrando al cuarto". La imposibilidad de lo obvio, la posibilidad del disparate, esa cotidianidad a la que los habitantes de una ciudad se acostumbran: "Aquí lo chingaban a uno por respirar quedito. Cuanto más por sonreír", dice El Ciego, su entrañable subordinado en la policía, y agrega "queda mucho hijo de la chingada suelto".

Salpican la novela pasajes como en el que los muchachos le sugieren contar la historia de Santa Ana a través de sus muertos (quizá una manera precisa de contar la historia de cualquier ciudad del mundo): La muerte de bala perdida de Doña Jerónima, vendedora de pollos que cayó en la manifestación del 20 de abril. La muerte de siete niños en una epidemia a fines de los '80. La muerte de Daniel Contreras, atropellado por el hijo borracho del gerente de la Santa Ana Mining Co. La muerte del maestro Elpidio, que andaba persiguiendo un camión con marihuana a 15 km de la ciudad, en los que el parecido con la realidad de cualquier ciudad latinoamericana se torna inquietante.

A medida que la novela avanza, y los muertos y los enemigos aparecen, la realidad que rodea a Fierro se va pareciendo a la descripción que Taibo II lanzó en otra de sus novelas, referida al periodismo: "Es como si metieran el cielo y el infierno en una licuadora y tuvieras que trabajar en movimiento".

Una melancólica desesperanza se apodera del lector, al ver el fracaso de todo impulso por desbaratar la corrupción y los enquistamientos de poder. Queda, sin embargo, el gusto de haber atisbado la verdad, y la reflexión acerca de ella. Ⓡ

Cuerpos que importan

Un análisis de cómo se representaban los cuerpos femeninos en las publicidades gráficas.



Cuerpos de papel II
Figuraciones del cuerpo en la prensa 1940-1970
Oscar Traversa (compilador)
Santiago Arcos Editor
220 páginas.

POR LUCIANO PIAZZA

El cuerpo femenino ha sufrido cantidad de infinitesimales y también grandes cambios a lo largo del siglo XX y, por sobre todas las cosas, es su representación la que está en permanente cambio. La proliferación de investigaciones sobre las metamorfosis materiales y de aquellas exclusivas de la interpretación, demuestran la riqueza de sentido y de fascinación que construyen los cuerpos mediáticos puestos en la mesa del laboratorio.

Cuerpos de papel II se propone destrabar la memoria colectiva encapsulada en las publicidades gráficas de semanarios argentinos entre 1940 y 1970. Estas investigaciones están circunscriptas al segundo período del siglo XX, antecedida por *Cuerpos de papel* (editado por Gedisa), donde tomaban la primera parte del siglo XX. Esta segunda serie de investigaciones dirigidas por Oscar Traversa despliegan el análisis del discurso sobre las inmóviles figuras de las mujeres representadas en las gráficas publicitarias.

En *El imperio de los sentimientos* Beatriz Sarlo presentó el fenómeno de producción, distribución y consumo de aquellas novelitas semanales difundidas en Argentina entre 1917 y 1925; y desde ese análisis de producción del discurso se abrían diversas puertas para entrar a algunas de las configuraciones de la mujer que estaban dadas en esas revistas. Movilizar los discursos para poner en movimiento a esas figuras es parte de un proceso para recuperar la experiencia, o la relación de las mujeres con acontecimientos históricos, y de orden de la reflexión sociológica. En una imagen de una mujer sonriente al lado de una novedosa cocina a gas, se puede trazar un arco de pensamiento que recupera a la mujer en su sitio doméstico, a la circulación de la lectura de la mujer y a su relación con una década infame o con una crisis mundial.

El enfoque está definido por cada uno de los autores de los ocho estudios que componen *Cuerpos de papel II*, a diferencia del anterior, escrito exclusivamente por Traversa. Este conjunto de autores examina parcialidades del período desde su propia temática: el cuerpo olfativo, lapiz labial y sus retóricas, figuraciones del pelo, las manos, lencería, el cuerpo en las bebidas alcohólicas y el aceite. Ⓡ





Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería Libroshop (sucursal Santa Fe 2530)



FICCION

1 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

2 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana

3 **Maridos**
Angeles Mastretta
Seix-Barral

4 **El hombre equivocado**
John Katzenbach
Ediciones B

5 **Poesía completa**
Alejandra Pizarnik
Lumen

NO FICCION

1 **Ultimos días de Eva**
Nelson Castro
Vergara

2 **Crónica loca**
Víctor Sueiro
El Ateneo

3 **Matemática... ¿estás ahí? 3**
Adrián Paenza
Siglo XXI

4 **Gracias por volar conmigo**
Fernando Peña
Sudamericana

5 **Matemática... ¿estás ahí? 1**
Adrián Paenza
Siglo XXI

Rocco y sus hermanos

Una incursión sin formalismos al universo alucinado de *Los siete locos* a cargo de un crítico italiano radicado en Argentina.

Imperio de las obsesiones
Rocco Carbone
Universidad Nacional de Quilmes
510 páginas.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

En *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante* –la notable película de Peter Greenaway–, Georgina le preguntaba al culto Michael: "¿De qué te sirven estos libros? No podés comerlos". A lo que Michael respondía: "Son razonables. No cambian de opinión cuando no los mirás".

Por el contrario, podría pensarse en otro tipo de libros: no tan razonables, no tan lógicos, que ante el mínimo descuido del lector hablan mal a sus espaldas, le revelan la cara perversa que no supo leer y hasta se despachan con una traición, un insulto que puede llevar música de... "rajá, turrito, rajá".

Así lo entendió Rocco Carbone, un crítico italiano que, entre sus obsesiones por la literatura latinoamericana, dio rienda suelta a la que tiene por *Los siete locos* para construir uno de esos raros libros de crítica que contienen más páginas que la obra analizada. Si *Imperio de las obsesiones* parece por momentos caótico y un tanto agobiante, es justamente por responder a los serios caprichos de su autor, quien alucina sus páginas con modismos como "avanzo", "dale que va" y "nos vamos entendiendo, me lo sospecho", además de llamar al autor de *Los siete locos* Roberto a secas y de incluir en un capítulo el rechazo textual que le mandó la revista *Iberoamericana Madrid-Frankfurt* en su informe de lectura sobre este mismo libro. De las tres entradas que componen el trabajo, la primera retoma la gran dicotomía de los años veinte: Florida o Boedo. Para complicar un poco las cosas y detenerse en los intersticios, en los pliegues donde habitaban esas *rara avis* que son Nicolás Olivari, los hermanos Discépolo, Roberto Mariani, Enrique González Tuñón y el mismo Arlt, a quienes Carbone insiste en reagruparlos juntos en un tercer lugar, la zona alternativa.

Ya en la segunda entrada, el objetivo será plantear algunas líneas teóricas del grotesco con vistas a analizar *Los siete locos*, como quien afila furtivamente un cuchillo pensando en su víctima inminente. Y si bien esa morbosa comparación puede parecer innecesaria, hay que recordar que en la etimología de grotesco está la palabra "gruta", que a su vez viene de "cripta". Es en este sitio donde Carbone empieza a desplegar los golpes de su caballito de batalla, *L'Autunno* de Giuseppe Arcimboldo (*ver imagen*), una pintura en la que la cara de un hombre está hecha de frutas, y que le sirve a Carbone como analogía pictórica de *Los siete locos*. Ya en la tercera entrada, justamente, se ingresa al laboratorio propiamente dicho, la instancia en que Carbone despliega su artillería para intervenir quirúrgicamente ese cuerpo todavía vivo que es la segunda novela de Arlt. Y lo hace, desarrollando una idea que ya había ofrecido en forma de aperitivo en el volumen *La década infame y los escritores suicidas*, de la colección *Literatura argentina siglo XX*, dirigida por David Viñas: la necesidad de leer independientemente *Los siete locos* de su supuesta continuación *Los lanzallamas* (1929), ya que mientras la vacilante primera sociedad secreta de Temperley constituye una ensalada ideológica "tal como el radicalismo", en *Los lanzallamas* todo se volverá mucho más activo y terrorista, a tono con la atmósfera de la Década Infame. Claro que la hipótesis de que *Los siete locos* es grotesco –un *grotexto* en palabras de Carbone– mientras que *Los lanzallamas* no, aparece matizada y justificada por el autor quien, aprovechándose otra vez de la pintura de Arcimboldo, dice que en *Los siete locos* civilización y barbarie, mentira y verdad parecen, por momentos, frutas y, por momentos, la cara de un hombre. Todo lo cual sirve también para explicar algunas dudas que seguía generando el texto como, por ejemplo, por qué los setenta kilos de Erdosain eran vistos en términos de pesadez.



L'AUTUNNO DE ARCIMBOLDO, UTILIZADO EN ESTE LIBRO COMO ANALOGIA PICTORICA DE *LOS SIETE LOCOS*.

Con una voz original aunque deudora de Viñas, con quien no obstante declara muchas veces no estar de acuerdo (la paradoja del discípulo de Viñas sería algo así como que está obligado a disentir con el maestro), Rocco Carbone logró hacer un novedoso análisis de una obra de la cual se dijo mucho y muy bien, como así lo demuestran los artículos de Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Oscar Masotta, el mismo David Viñas, Elsa Drucaroff y Ana María Zubieta, entre otros. Lo más interesante de este libro tal vez sea que ayude a desentrañar con mayor inteligencia cada traición de Arlt. A propósito, como apéndice, *Imperio de las obsesiones* incluye una carta sin remitente y dirigida a Oliverio Girondo que, según Carbone, podría corresponderle a Arlt. El misterio nunca termina. Las traiciones tampoco. Ⓡ

Otra vuelta de tuerca criolla

Lenguaje neocriollo con envase metálico y tuerca mariposa.

Mosca blanca sobre oveja negra
Rodolfo Edwards
Vox
30 páginas.

POR JORGE PINEDO

En tierras donde acaso haya menos gente que lea poesía que gente que la escriba, los versos del boquense Rodolfo Edwards quiebran la monotonía del mero encolumnamiento de palabras y las múltiples pretensiones de incorrección con el que tan generoso género abarrota inocentes páginas en blanco. Sin parecerse ni aproximarse, *Mosca blanca sobre oveja negra* no deja de remitir al manejo del leguaje de Macedonio, al sutil erotismo de Oliverio, a la apuesta por el semejante (y su palabra) del primer Gelman. Más profuso, con la mayor madurez (pese a y acaso por ser un libro cocinado durante décadas) que produce el asentamiento de un estilo, esta flamante entrega de Edwards lo encuentra sólidamente parado sobre un territorio que bien conoce.

Es el del paisaje urbano, el páramo de lo cotidiano, el jardín de los goces, el cielo de mañana, ese espacio que recorre desde la fugacidad de la conciencia, con la zambullida oportuna en la memoria y en el parpadeo que atrapa un instante. El poeta genera un lenguaje propio, suerte de neocriollo que incluye tanto voces como escenas escapadas de la cultura doméstica, capaz de asimilar y al tiempo diferenciarse. Ya lo había anticipado en su debut literario (*Culo criollo*, 1999) cuando verseaba: "bota de potro no es tejana/ mate amargo no es five o'clock tea/ crencha engrasada no es dreadlock/ culo criollo no es delirio francés".

Compatibilizando su fanatismo por Independiente de Avellaneda con una licenciatura en Letras, Edwards revisita lo visto y oído mil veces a fin de volver a lanzarlo: "angustia de la pantalla en negro/ ya no aporreo mi Underwood/ acaricio mi Macintosh..."; con idéntica soltura con la que es capaz de describir el suicidio de Alberto Olmedo hasta el momento en que el cuerpo choca contra el suelo ("...y todavía aleteaba"). Ductilidad que le permite explorar lo íntimo en lo cotidiano: "quisiera que un ladrón te robara/ tu bello reloj pulsera/ así al menos/ me preguntarías la hora". También, resignificar personajes e identidades: "Isidoro Cañones/ era un militante de la derecha liberal/ Paturuzú de la derecha clerical/ y el Profesor Neurus del campo popular/ resulta que/ Gatúbela/ era apenas la costurerita que dio aquel mal paso...".



Artefacto de última generación por su envase metálico con tornillo y tuerca mariposa, *Mosca blanca sobre oveja negra* (el poemario) retoma lo más moderno de lo moderno: lo clásico. Ⓡ